

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2017

Alžběta Lafatová

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra české literatury

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Postava dudáka v české literatuře 19. století,
srovnání s inscenací *Strakonický dudák* J. A. Pitínského z roku 2013
The character of a bagpiper in 19th century Czech literature, a comparison
with Pitínský's 2013 staging of *Strakonický dudák*
Alžběta Lafátová

Vedoucí práce: Mgr. Iva Krejčová, Ph. D.
Studijní program: Specializace v pedagogice
Studijní obor: Český a francouzský jazyk se zaměřením na vzdělávání

2017

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma Postava dudáka v české literatuře 19. století, srovnání s inscenací *Strakonický dudák* J. A. Pitínského z roku 2013 vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, 4. 7. 2017

.....

podpis

Upřímně děkuji Mgr. Ivě Krejčové, Ph. D. za cenné rady, ochotu a profesionální přístup při vedení mé bakalářské práce. Dále děkuji Michalu Klackovi z Oddělení knižní kultury Knihovny Národního muzea za poskytnutí kramářských tisků.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá typologií literární postavy dudáka v kramářských písních, ve vybraných dílech české literatury 19. století a v inscenaci *Strakonický dudák* (Národní divadlo, první uvedení 2013, premiéra 2014). V naší práci se snažíme postihnout proměnu typologie a funkce literární postavy dudáka v pololidové slovesnosti a umělecké literární tvorbě 19. století, jenž nejdříve vedla k vnímání dudáka jako zhýralého muzikanta a později jako tradičního symbolu českého národa a jeho múzičnosti. Ve druhé části práce se zabýváme inscenací Jana Antonína Pitínského v porovnání především s báchorkou Josefa Kajetána Tyla *Strakonický dudák aneb Hody divých žen* (1847). V této části sledujeme proměnu typologie dudáka a hlavních myšlenek Tylovy hry v novodobé inscenaci, která vedla k zobrazení dudáka jako dnešního mladého člověka.

KLÍČOVÁ SLOVA

Dudák – adaptace – intertextualita – vlastenecký romantismus – biedermeier – český parnasismus – dramatizace – J. A. Pitínský – J. K. Tyl – láska – pěvec

ANNOTATION

The thesis deals with a typology of literary character of a bagpiper in broadside ballads in chosen 19th century Czech literature works and with a staging of “Strakonický dudák” (The National Theatre, the first staging 2013, the premiere 2014). In our work we try to show the transformation of typology and of function of the literary character of a bagpiper in 19th century semi-folklore literature and artistic literary production that at first led to the perception of a piper as a dissolute musician and later on as a traditional symbol of the Czech nation and its musicality. In the second part of our work we deal with Jan Pitínský’s staging in comparison mainly with Jan Kajetán Tyl’s folk-tale “Strakonický dudák aneb Hody divých žen” (1847). In this part of the work, we follow the transformation of the typology of a bagpiper and of main thoughts of Tyl’s play in modern staging that led to the depiction of a bagpiper as a contemporary young person.

KEYWORDS

Bagpiper – Adaptation – Intertextuality – Patriotic Romanticism – Biedermeier – Czech Parnassianism – Dramatization – J. A. Pitínský – J. K. Tyl – Love – Singer

Obsah

1	ÚVOD	8
2	DUDY A DUDÁCI – HISTORICKÝ EXKURZ.....	12
3	POSTAVA DUDÁKA V KRAMÁŘSKÉ PÍSNĚ	16
4	POSTAVA DUDÁKA V ČESKÉ LITERATUŘE 19. STOLETÍ.....	27
4.1	DUDÁK JAKO NÁMĚT MRAVOLIČNÝCH PŘÍBĚHŮ.....	27
4.2	DUDÁK JAKO PĚVEC A NÁRODNÍ SYMBOL	36
4.3	DUDÁK JAKO ROMANTICKÝ SAMOTÁŘ.....	49
4.4	ŠVANDA DUDÁK JAKO ČASOPIS	51
5	STRAKONICKÝ DUDÁK ANEB HODY DIVÝCH ŽEN	54
5.1	ŽIVOTOPISNÝ MEDAILON JOSEFA KAJETÁNA TYLA.....	54
5.2	TYLOVY INSPIRAČNÍ ZDROJE PRO NAPSÁNÍ HRY STRAKONICKÝ DUDÁK	55
5.3	DUDÁK JAKO NAPRAVENÝ ROZERVANEC	56
5.4	VÝZNAM LÁSKY V BÁCHORCE STRAKONICKÝ DUDÁK.....	61
6	POSTAVA DUDÁKA V INSCENACI STRAKONICKÝ DUDÁK JANA ANTONÍNA PITÍNSKÉHO	67
6.1	ŽIVOTOPISNÝ MEDAILON JANA ANTONÍNA PITÍNSKÉHO.....	67
6.2	POSTAVA ŠVANDY DUDÁKA V PODÁNÍ IGORA OROZOVIČE	68
6.3	CIZINA VERSUS ČESKÁ VESNICE	73
7	ZÁVĚR.....	79
8	EDIČNÍ POZNÁMKA.....	81
9	PRAMENY	82
10	OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	91

1 ÚVOD

Dudáci od nepaměti představovali fenomén, který se vyskytoval v každé době a ve všech společenských vrstvách. Především v 19. století bylo důležité, že dudáci byli nositeli lidové slovesnosti. V naší bakalářské práci se budeme zabývat proměnou literární postavy dudáka v české literatuře 19. století a výsledky porovnáme s pojetím dudáka v inscenaci *Strakonický dudák* (Národní divadlo v Praze, první uvedení 2013, premiéra 2014) režiséra Jana Antonína Pitínského.

V odborné literatuře nalezneme řadu děl věnujících se literárním postavám, avšak žádná z těchto prací se zatím nezaměřila přímo na postavu dudáka, navíc napříč českou literaturou 19. století. Klíčovou odbornou literaturu k našemu tématu představují publikace českého dudáka a folkloristy Josefa Režného (1924–2012) a etnografa a historika Jaroslava Markla (1931–1985). Režný i Markl se ovšem ve svých pracích zaměřovali především na historii a vývoj dud a dudácké hudby a literárnímu zobrazení dudáka se věnovali velmi stručně a okrajově. Z toho důvodu jsme se rozhodli alespoň v hrubých obrysech zmapovat typologii postavy dudáka v české literatuře 19. století. Cílem této práce není postihnout všechna díla, ve kterých se postava dudáka vyskytla, ale skrze vybraná díla literární postavu dudáka charakterizovat a tím položit základy tohoto tématu.

Nástroji pro heuristiku naší práce byly online databáze *Retrospektivní bibliografie*¹ Ústavu pro českou literaturu Akademie věd a elektronická aplikace *Hex 2.0. Klíčová slova v české poezii*.² Materiál jsme dále výběrově získávali z hesel ve vyhledávači elektronické knihovny Národní knihovny *Kramérius*. Za materiál ke kramářským tiskům vděčíme Michalu Klackovi z Oddělení knižní kultury Národního muzea. Nástrojem pro další vyhledávání kramářských písní byla digitální knihovna kramářských tisků *Špalíček* Národního muzea. Hledanými výrazy rešerše byla hesla *dudák* (dudák, -a), *dudáček* (dudáček, -a) a *dudy* (dudy, dud).

¹ Při vzniku práce byly využity zdroje výzkumné infrastruktury Česká literární bibliografie (<http://clb.ucl.cas.cz>).

² PLECHÁČ, Petr (2017). *Hex 2.0. Klíčová slova v české poezii*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupné z <<http://versologie.cz>>.

Stěžejními primárními texty, které v bakalářské práci interpretujeme, jsou kramářské písně³ *Píseň o dudákovi*⁴ (1818), *Nová píseň*⁵ (přelom 18. a 19. století), *Tereška a dudáček*⁶ (1848), *Směšný zpěv o vesnické svatbě* (1858), *Starý a nový světa běh!* (1866) a *Národní dudácká* (1848). Vzorek kramářských písní v naší práci reprezentuje pololidovou slovesnost. Žánr kramářské písně představuje nedílnou součást české literatury, z něhož mohli autoři v první polovině 19. století čerpat inspiraci pro svá díla.⁷

Na kramářské písně navazuje kapitola analyzující texty z umělecké literární tvorby 19. století. Ve středu naší pozornosti jsou nejdříve díla první poloviny 19. století, mezi něž patří balada *Dudák* (1798; 1820) Šebestiána Hněvkovského, črta *Veselý Kubiček aneb: V Horách Kašperských zakletý dudák* (1799) Jana Rulíka a pověst *Švanda dudák* (1845) Jakuba Malého. Zmíněná klíčová díla představují literaturu psanou pro prostý lid, který byl podle Miroslava Hrocha na přelomu 18. a 19. století a dále v první polovině 19. století nositelem a uchovatelem českého jazyka a české tradice.⁸ V zájmu uchování jazyka bylo nutné venkovský lid vzdělávat, k čemuž sloužila zábavní a výchovná funkce uvedených děl. V těchto dílech sledujeme postavu dudáka jako potrestaného hrdinu mravoličných příběhů. Typologii postavy dudáka dále mapujeme v literární tvorbě druhé poloviny 19. století. V dílech z tohoto období analyzujeme literární postavu dudáka jako symbol českého národa a pěvce, skrze nějž se autoři snažili připomenout českou tradici. Tuto typologii sledujeme v básni *Dudák* (1858) Josefa Václava Friče, v baladě *Švanda dudák* (1874) Aloise Vojtěcha Šmilovského, v básni *Švandovy dudy* (1883) Jaroslava Vrchlického, v básni *Švanda dudák* (1888) Svatopluka Čecha, v básni *Dudy* (1891) Josefa Václava Sládka, v básni *Tichá duše* (1885) Elišky Krásnohorské a v básni *Náš tatíček nebožtíček* (1901) Františka Serafinského Procházky. Zvláštní místo zaujímá povídka *Prostinký příběh* (1885) Jakuba Arbese, které věnujeme samostatnou podkapitolu. Arbes se v této povídce nevěnoval vlastenecké látce jako spisovatelé předchozích děl, ale dudáka v ní zobrazil

³ Kramářské tisky, jimiž se v této práci zabýváme a ze kterých jsme vybírali, představují pouze materiál dochovaný v Národním muzeu. Nelze tedy vyloučit existenci dalších kramářských písní s postavou dudáka.

⁴ Celým názvem: *Píseň o Dudákovi, který od poustevníka v louninských hustinách zaklet byl. Povídaná starožitná, nyní ale v píseň vypracovaná, a všem milovníkům zpěvu v tisk vydaná.*

⁵ Celým názvem: *Nová píseň aneb; naříkání manželky pro svého dobrého manžela, všem zlým ženám k napravení vydána.*

⁶ Celým názvem: *Tereška a dudáček: Píseň pro vyjasnění zasmušilé mysle.*

⁷ BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká burleskní balada. *Slavia*. 1974, **43**(3). s. 319.

⁸ HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*. Praha: Mladá fronta, 1999. Kolumbus, sv. 148. s. 255. ISBN 80-204-0809-6.

jako romantického samotáře.⁹ Z uvedených děl je zároveň ve stylu Arbesovy povídky nejvíce patrný vliv vlny parnasismu¹⁰ v české literatuře, jak nazval období ruchovsko-lumírovské generace Aleš Haman.

Specifické periodikum zaznamenávající tradovaný pojem *dudák* představuje humoristický časopis *Švanda dudák* (1882–1914, 1924–1930) Ignáta Herrmanna, který postavu dudáka použil zástupně pro název svého časopisu. Časopisem se zabýváme, vzhledem k omezenému rozsahu práce, pouze na obecné rovině. Cílem v této části práce je zjistit, jaké typické rysy postavy dudáka Herrmann využil pro svůj časopis.

Ve druhé části naší práce se zabýváme literární postavou Švandy dudáka v báčorce *Strakonický dudák aneb hody divých žen* (1847) Josefa Kajetána Tyla v porovnání s inscenací Jana Antonína Pitínského *Strakonický dudák*. Tylova hra představuje v naší práci propojení mezi mravoličnými příběhy a novodobou inscenací. Výchovnou funkci Tyl ve své báčorce maximálně naplnil. Zároveň skrze postavu dudáka polemizoval se subjektivním romantismem¹¹ ve prospěch vlasteneckého romantismu.¹²

V prosinci roku 2013 Národní divadlo v Praze uvedlo inscenaci *Strakonický dudák* Jana Antonína Pitínského. V interpretaci této inscenace tedy sledujeme posun významu dudáka z hlediska moderního pojetí ve srovnání s vybranými texty pololidové a umělecké literatury 9. století, především s Tylovou knižní předlohou. V této části se zabýváme také proměnou významu hlavních motivů Tylova dramatu, jako byly láska, domov a vlast. Pro interpretaci postavy dudáka v Pitínského inscenaci jsme zvolili oficiální materiály, resp. prameny dostupné v Divadelním

⁹ Samotářství je jedním z romantických markerů. Abychom nějaký text mohli určit jako romantický, musí obsahovat příznaky ze tří základních rovin, kterými jsou *myšlenkový svět* (filosofie – důraz na subjekt a jeho city a emoce), *charakteristická obraznost* (ikonografie – nedotčená příroda a motivy noci, příklon ke středověku), *způsob utváření textů* (poetika – například využití postupů středověké epiky). (TUREČEK, Dalibor a kol., *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. s. 100. ISBN 978-80-7294-733-1.)

¹⁰ Umělecký směr parnasismus vyžadoval oproštění umění od jakékoli společenské účelovosti. Důležité bylo formální i myslitelské propracování díla. (HAMAN, Aleš. Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století. 2., rev. vyd. Praha: Arsci, 2010. s. 215–216. ISBN 978-80-7420-011-3.)

¹¹ Podle Turečka představuje *vlastenecký romantismus* podstatu obrozené kultury 19. století. Jak název napovídá, klíčovým pojmem tohoto směru je *vlast*. Jednou z tendencí vlasteneckého romantismu byl zájem o lidovou slovesnost a folklor. (TUREČEK, 2012. s. 123–125.)

¹² Pro *subjektivní romantismus* je podle Turečka charakteristický hrdina, který trpí rozporem mezi svou individualitou a svým okolím. Osud takového hrdiny nejčastěji končí tragicky. (TAMTÉŽ. s. 126.)

ústavu v Praze. Těmito materiály byly záznam z premiéry inscenace v Národním divadle,¹³ pracovní text hry¹⁴ a divadelní program inscenace.¹⁵

Při interpretaci jednotlivých postav se zaměřujeme na jejich charakterové vlastnosti a jejich funkci v textu. Z hlediska charakteristiky tyto postavy označujeme podle míry jejich definovanosti jako *postavy-definice*¹⁶ nebo *postavy-hypotézy*¹⁷ podle teorie Daniely Hodrové, jak ji zaznamenal ve své monografii *Literární postava* Bohuslava Fořta, a jako postavy *plošné*¹⁸ nebo *plastické*¹⁹ podle monografie *Teorie literatury pro učitele* Josefa Peterky.

¹³ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace]. Režie Jan Antonín Pitínský. Národní divadlo Praha 19. 1. 2014.

¹⁴ Pracovní text činohry Národního divadla v Praze. *Strakonický dudák*. Praha: Národní divadlo, 2013.

¹⁵ Divadelní program. *Strakonický dudák*. Národní divadlo Praha. 19. 1. 2014.

¹⁶ Jako *postavy-definice* označujeme postavy, které jsou v textu jasně determinované, explicitní a plně vysvětlitelné. (FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, sv. 2. s. 76. ISBN 978-80-85778-61-8.)

¹⁷ *Postavy-hypotézy* jsou na rozdíl od *postav-definic* pouze částečně vysvětlitelné, neurčité. Vždy existuje nějaká informace, kterou o takových postavách čtenář nezná. (TAMTÉŽ. s. 76.)

¹⁸ *Plošné postavy* se podřizují ději, jejich charakter je jednoduchý a jednoznačný a často představují archetypy. (PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. s. 222. ISBN 978-80-239-9284-7.)

¹⁹ Charakteristika *plastické postavy* je zaměřena především na její vnitřní život, na její emoce, sny a vzpomínky. Na rozdíl od *plošných postav* jsou *plastické postavy* nadřizené ději. (TAMTÉŽ. s. 222)

2 DUDY A DUDÁCI – HISTORICKÝ EXKURZ

Dříve, než se dostaneme k samotným literárním postavám dudáků, zaměříme se na stručný exkurz do historie pojmu *dudák* a s ním spojeného hudebního nástroje *dudy*.²⁰ V této kapitole charakterizujeme postavu dudáka skrze dochované prameny popisující společenské a sociální postavení tohoto muzikanta, které v 19. století představovalo inspiraci pro různá literární díla. Vedle postavy dudáka zmíníme také dudy, jež měly svou jedinečností vliv na postavení dudáků ve společnosti.

Dudáci byli muzikanti, kteří se vyskytovali ve všech společenských vrstvách od žebráků přes truvéry a trubadúry, až po císaře. Společně se svým nástrojem byli váženi i zatracováni.²¹ Pohled společnosti na tyto muzikanty určovala jejich muzikální dovednost a vzhled dud.

Původně byly dudy nástrojem pastevců, jejichž postavení ve společnosti bylo mimořádné – měli hmotnou odpovědnost za svěřenou pastvinu, pečovali a léčili svěřený dobytek a chránili jej před útoky divoké zvěře nebo zlodějů. Vzhledem k tomu, že pastýři museli občas likvidovat uhynulé kusy dobytka, zapáchali po ovcích a mrchovišti, byli také označováni za nečisté lidi. Z toho vyplývá, že společnost pastýře respektovala i jimi opovrhovala zároveň.

Do 17.–18. století byli pastýři v Čechách hlavními představiteli dudácké muziky. Byli nedílnou součástí vesnických zábav a tancovaček. Dudáci se projevovali nejen jako muzikanti, ale také jako baviči. Lid bavili svými povídkami a žerty. Často však také museli dudáci čelit žertům vůči své osobě. Způsobovala to podoba jejich nástroje, výjimečnost jejich zjevu nebo postavení. Dudáci-ovčáci se vymykali sociálnímu průměru, často se jednalo o podivíny a samotáře.²²

O životě dudáků se v průběhu staletí dochovalo velmi málo osobních údajů. Nejvíce informací, hlavně o dudácích působících v průběhu 19. století, se udrželo ve vzpomínkách lidu. Josef Režný se na základě těchto vzpomínek a rukopisných zápisů pokusil vytvořit evidenci dudáků. Téměř u 56% dudáků se Režnému podařilo zaznamenat povolání, což umožnilo vytvořit přehled o sociálním postavení těchto muzikantů. V průběhu 18. století se dudáci jako muzikanti

²⁰ Klíčovými prameny této kapitoly byly monografie Jaroslava Markla *Dudy v české národní tradici* (1974) a Josefa Režného *5000 let s dudami* (2012). Ačkoliv se oba autoři zabývali především historií a původem dud a dudácké hudby, ve svých pracích neopominuli ani postavu samotného muzikanta.

²¹ REŽNÝ, Josef. *5000 let s dudami*. 2. upravené vydání. Strakonice: Městské kulturní středisko ve Strakonici, 2012. s. 7. ISBN 987-80-260-2572-6.

²² MARKL, Jaroslav. *Dudy v české národní tradici*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1974. s. 19–20.

vyskytovali i ve vojenských útvarech. U dělostřelectva pruské armády se například roku 1731 vyskytovalo osm dudáků.²³ Evidence však dokázala, že většina lidových muzikantů 18. a 19. století pocházela spíše z nižších vrstev venkovského obyvatelstva. Hra na dudy těmto muzikantům zajišťovala buď vedlejší příjem, nebo sloužila jako hlavní zdroj obživy. Vzhledem k tomu, že se v průběhu 19. století zvýšil počet řemeslníků, nejpočetnější skupinu dudáků tvořili zedníci, ševci, krejčí, kováři a na sklonku 19. století bylo možné zaznamenat dudáky z řad železničářů, cestářů, cihlářů, obchodníků a úředníků. Mezi dudáky se objevovali i učitelé avšak v nesrovnatelně nižším počtu než dudáci zmíněných povolání. Učitelé-dudáci se v Režného evidenci objevili v období přelomu 19. a 20. století jako uchovatelé a propagátoři zanikajících dudáckých tradic. Vedle povolání Režný také zaznamenal jméno a bydliště nebo působení dudáků, z čehož vyplynulo, že oblastí s největším zastoupením dudáků byly jižní Čechy a okolí Prácheňska²⁴ a Pošumaví.²⁵

Do 19. století se o dudácích dozvídáme především z kronik a matričních nebo výdajových knih. Nejstarší písemné zmínky o dudácích pochází z konce 13. a počátku 14. století. Ve *Zbraslavské kronice* se Petr Žitavský zmínil o dudákovi v souvislosti s korunovaci Václava II. v roce 1297 a doložil také přítomnost tohoto muzikanta při vítání Jana Lucemburského a Elišky Přemyslovny v Praze roku 1311.²⁶

Detailnější záznamy o životě dudáků se dochovaly například ve výdajové knize města Chebu. Zmínky pocházejí z let 1458 a 1484 a dudáka zaznamenávají jako tuláka a opilce. Staví jej tak do kontrastu k ostatním muzikantům, protože se dudáci „*protloukají a vyhrávají po všech hospodách*.“²⁷

Od 16. století pak nejčtenější zmínky o dudácích nalezneme v soudních spisech, protokolech a různých úředních nařízeních. Potulováním a vyhráváním po hospodách dudáci často porušovali nařízení domáhající se klidu a řádné morálky ve městech. Například řád kutnohorské obce vydal roku 1564 rychtáři nařízení „*aby dne každého v šenkovních domech,*

²³ REŽNÝ, 2012. s. 138.

²⁴ Podle berní ruly z roku 1654 se názvem Prácheňsko označovalo rozsáhlé území zahrnující Božeňsko, Písecko, Netolicko, Prachaticko, Sušicko, Horažďovicko a Strakonicko. Dnes je Prácheňsko bráno jako etnografická oblast. (TAMTÉŽ. s. 115)

²⁵ TAMTÉŽ. s. 96–98.

²⁶ TAMTÉŽ. s. 50.

²⁷ Cit. dle: TAMTÉŽ. s. 53.

*zvláště, kde jsou nájemníci, se projíti, jakouby čeládku a podruhy měli se ptáti, nevěstky, zahaleče, hudce, pišťaly a kejdaře ven z obce honiti.*²⁸

Z 16. století pochází také první charakteristika hráče na dudy. V mravokárném spise *Knížka zlatá [...] proti nepříteli d'áblu* (1577) dudáka znázornil Vavřinec Leander Rvačovský z Rvačova:²⁹

*„Necht' ted' stojí některý hejduk, kterej na gajdy píská, a my ho šetřme, jak se k tomu snažně má, jak vším tělem, hlavú, ušima, očima, rameny i rukami s tím zachází, když se strojí pískati, tehdaž nic neposlouchá, co jiní mluví neb s čím se obírají, nezevluje sem i tam, nejí ani nepije, než to samo bez přestání přemaluje, aby pěkně pískal, v tom se delectuje, to je jeho kratochvíl a rozkoš jediná. A to buď mezi lidmi v hluku, neb na poli mezi dobyt看 samotný. Nic nedbá, že ho někdo chválí neb haní, dosti jemu jest, že se prsty po pišťale probírá, o tom samém přemyšlujíc, co sobě popiskuje.*³⁰

Rvačovského spis se liší od všech uvedených zápisů. Dudáka autor popsal kladně jako člověka naprosto oddaného své činnosti. Dudák byl navíc v *Knížce zlaté* dáván za vzor zbožnému křesťanu.³¹

Další zmínky o dudácích již tak pozitivní nejsou. Život na přelomu 16. a 17. století byl značně ovlivněn krizí české šlechty a řadou vnitřních konfliktů. Tisk pojmenovaný *Pláč robotných lidí, to jest: Pravdivý a hrozně žalostivý lament s bolestným naříkáním nás v kraji Práchenském, Vltavském, Bechynském obraných, ochuzených, pracovitých lidí rodu a ržádu sedlského [...]*³² byl vydán v prvním čtvrtletí roku 1620 a charakterizoval postavení poddaných těsně před Bílou horou. Přestože český lid zažíval těžké časy válek a tvrdého nevolnictví, nevzdával se svého smyslu pro humor, o čemž svědčí opět četné zápisy v manuálech nebo soudních knihách. Například v manuálu městské rady se můžeme dočíst o zakázaném masopustním veselí v Písku:

²⁸ Cit. dle: TAMTÉŽ. s. 53.

²⁹ TAMTÉŽ. s. 55.

³⁰ Cit. dle: TAMTÉŽ. s. 55–56.

³¹ TAMTÉŽ. s. 56.

³² TAMTÉŽ, s. 117.

„Léta Páně 1629, 8. dne Marti: Pan primátor stížnost vedl, kterak pan Jordášek, Jan Trčka, Václav Kavka proti záповědi a poručení vrchnosti duchovní a světské o masopustu v mumraji sobě nenáležitě počínali, na hojném voze s dudami jezdili: pročez pan primátor to k uvážení pánům spoluradním podal [...].“³³

Z výše uvedeného exkurzu je tedy zřejmé, že dudák a dudy byli součástí tradiční lidové zábavy. Oblibu dudáka zajišťovaly především dudy. Jejich zvuk přinášel chvíle, kdy bylo možné vydechnout nebo zapomenout na všechny těžkosti. Ve zvuku dud obrazně spočívala radost, veselí, naděje a víra v lepší časy. Svou tajemnou silou dokázal tento nástroj pozvedat lid z ponížení k osvobozujícímu tanci a zpěvu. Zřejmě právě tehdy, v 16. a 17. století, se počaly rodit pověsti o kouzelných a čarovných dudách.³⁴

V průběhu 19. století začal zájem o dudáckou muziku ochabovat. Ačkoliv dudák se především na Prácheňsku a v jižních Čechách vyskytoval téměř v každé vesnici, dudácká muzika pomalu ustupovala například rozvíjející se dechové hudbě.³⁵

Dudáci, jak je zaznamenali Josef Režný a Jaroslav Markl ve svých publikacích, byli v každé době vnímáni jiným způsobem. Vyskytovali se na společenských událostech šlechty i prostého lidu. Jejich význam byl důležitý především v dobách, které nebyly pro český národ politicky příliš příznivé. Ačkoliv byli tito muzikanti spíše lidmi nižšího sociálního původu, po generace reprezentovali radost, tradici a svobodu.

³³ Cit. dle: TAMTÉŽ, s. 119.

³⁴ TAMTÉŽ, s. 120.

³⁵ TAMTÉŽ, s. 92.

3 POSTAVA DUDÁKA V KRAMÁŘSKÉ PÍSNĚ

Kramářská píseň je, nejobecněji řečeno, píseň vytištěná v samostatném tisku za účelem prodeje na trzích nebo po vesnicích a v městech,³⁶ kde kramářské písně zastávaly funkci zpravodajskou, zábavnou i didaktickou.³⁷

Tradice kramářských písní jako součásti lidového zpěvu se v českých zemích vyvíjela především v 16. a 17. století a uchovala se až do konce 19. století. Jejich původ však nebyl čistě lidový. Kramářská píseň byla složená určitým autorem a její zachycení tiskem bránilo dalšímu uměleckému *zušlechtování*. Píseň tak postrádala rysy kolektivního lidového díla.³⁸ V případě kramářských písní sice docházelo k jejich variování, ale autoři pouze dosazovali do ustáleného vzorce a jejich tvorba měla charakter parafráze.³⁹ Podle Bohuslava Beneše kramářské písně z hlediska vzniku chápeme jako složku pololidové slovesnosti stojící na hranici didaktické poezie, náboženské kancionální písně a lidové slovesnosti. Odtud také autoři kramářských písní přejímali podněty pro svou vlastní kramářskou tvorbu.⁴⁰ Tematický repertoar udávala zvědavost a senzacechtivost širokého publika. Kramářské písně tedy pojednávaly o válkách a revolucích, přírodních katastrofách nebo o vraždách. Dalšími subžánry kramářské písně byly kramářské balady, náboženské písně, milostné písně a žertovné a satirické skladby.⁴¹

V průběhu 19. století začal žánr kramářských písní pomalu ustupovat,⁴² ale i tak zájem o tyto písně stále přetrvával, jak dokazuje náš vzorek písní různých subžánrů kramářské písně. Ve středu našeho zájmu bude píseň z žánru nábožensky laděných písní líčících potrestání rouhavého hrdiny (*Píseň o dudákovi* z roku 1818), dále několik písní z žánru žertovných a satirických písní, který pojednával převážně o problematice manželského soužití nebo o novotách

³⁶ VÁCLAVEK, Bedřich. SMETANA, Robert. České písně kramářské. In: VÁCLAVEK, Bedřich. SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda, 1950. Sebrané spisy (Svoboda), sv. 6. s. 143.

³⁷ MOCNÁ, Dagmar. PETERKA, Josef. *Encyklopedie literárních žánrů*. Litomyšl: Paseka, 2004. s. 326. ISBN 80-7185-669-X.

³⁸ SMETANA, Robert. Kramářská píseň. In: VÁCLAVEK, Bedřich. SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1950. Sebrané spisy (Svoboda), sv. 6. s. 131–132.

³⁹ BENEŠ, Bohuslav. Funkce českých kramářských písní se zřetelem k jejich slovanským paralelám. In: *Sborník prací filosofické fakulty Brněnské University 1968, D15* [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108100/D_ScientiaeLitterarum_15-1968-1_13.pdf?sequence=1

⁴⁰ TAMTÉŽ.

⁴¹ MOCNÁ. PETERKA, 2004. s. 326.

⁴² TAMTÉŽ. s. 329.

(*Nová píseň* z přelomu 18. a 19. století, *Terezka a dudáček* z roku 1848, *Směšný zpěv o vesnické svatbě* z roku 1858, *Starý a nový světa běh!* z roku 1866), a konečně píseň z žánru kramářské milostné písně, v němž se povětšinou líčila nešťastná láska mladých lidí různého sociálního původu⁴³ (*Národní dudácká* z roku 1848). Ačkoliv převládají písně se zábavní funkcí, v několika z nich se setkáme také se zřetelnou moralizující tendencí v podobě nabádání posluchačů, aby se vyvarovali chování hlavního hrdiny.

Jmenovaná kramářská píseň *Píseň o Dudákovi* (1818) není autorskou písní skladatele, ale jde o známou a starožitnou látku vydanou a zachycenou tiskem. V písni byla také uvedena poznámka o nápěvu:⁴⁴ „Zpívá se na známou notu.“⁴⁵

Zápletka písně pojednává o zakletém dudákovi, který během svého rozmařilého života hrával frejovné písně. O škaredé středě nabádal jednoho poustevníka, aby zanechal pobožných písní a raději se šel veselit. Čím více poustevník dudákovi domlouval, aby zanechal zhýralého života, tím více dudák před poustevníkem frejovně vyhrával. Za trest poustevník dudáka zaklel do lounských skal, kde musel dudák navěky hrát.

Ze zápletky vyplynulo zařazení písně do subžánru nábožensky laděných písní. Vyšší moc shůry byla znázorněna v podobě mnicha, který dudáka zaklel. Dále zápletka dokazovala, že dudák byl v písni znázorněn jako zhýralec a frejovný zpěvák, který si nevážil žádných hodnot, za což jej stihl trest. Zaměření charakteristiky dudáka pouze na rozvíjení rysu zhýralosti jako odrazujícího příkladu nemravného chování nás vede k určení moralizující funkce celé písně.

„Když se vám podobná znamení stanou, mějte se na pozor, jděte radč stranou. Běda mu! málo že na toto dbal, na místě lepšení na dudy lál.“

[...]

„S světskými písněmi časně se lučte, z tohoto příkladu mnoho se uče, aby jste po smrti podobný trest neměli soužení na sobě nést.“⁴⁶

⁴³ TAMTÉŽ. s. 326

⁴⁴ Nápěvové údaje v podobě stereotypní formule byly častou součástí kramářských písní. (VÁCLAVEK, Bedřich. SMETANA, Robert. *České písně kramářské*. In: VÁCLAVEK, Bedřich. SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda, 1950. Sebrané spisy (Svoboda), sv. 6. s. 144.)

⁴⁵ *Píseň o Dudákovi*, 1818.

⁴⁶ TAMTÉŽ.

Výchovná funkce byla zdůrazněna také několikerým nabádáním čtenáře/posluchače. Ukázky dokazují, že píseň měla moralizovat nejen dudáky, ale všechny muzikanty, a odrazovat je od nemravného chování. Výchovnou funkci také podpořila výhružka trestu.

Píseň *Terezka a Dudáček* (1848) na rozdíl od předešlé písně sloužila čistě k pobavení, jak bylo explicitně zmíněno v incipitu písně: „*Píseň pro vyjasnění zasmušilé mysle.*“⁴⁷

Zápletka pojednává o Terezce, která v době nepřítomnosti svých rodičů, u sebe přes noc nechala hezkého dudáka. Ráno se však obávala, aby se rodiče o dudákově návštěvě nedozvěděli. V závěru se nesetkáváme s poučením a varováním, ale pouze s obavami mladé dívky, že se o dudákovi dozvědí její rodiče.

*„V tom okolo šel dudáček,
Celý umoklý byl chudáček,
Smutně sedl si pod okynko,
Volal ach! pusť mě k vám Terynko!*

[...]

*Sedl na lavici ubohý,
Celý strmáčený na nohy,
Trásl se na těle tak zimou,
Musela jsem ho hřát - peřinou.*

[...]

*Potom když bylo pozdě v noci,
Chtěl zapískat na dudy s mocí,
Vyslyšela jsem ho chudáčka,
Nechala jsem ho zapískat dudáčka.*

[...]

*Kdyby to matička má zvěděla,
Zleby mě hubička teď svěděla,
Však od té doby ten dudáček,
Nesmí víc přijít k nám čtveráček.“*⁴⁸

⁴⁷ *Terezka a dudáček: Píseň pro vyjasnění zasmušilé mysle.* Jindřichův Hradec: Alois Josef Landfras, 1848.

⁴⁸ TAMTÉŽ.

Jediné, co se z písně o dudákovi dozvídáme je fakt, že šlo o záletníka. Z toho vyplývá zařazení dudáka mezi postavy plošné a postavy-definice. Spojením charakteristických rysů z písně *Terezka a dudáček* a z písně *Píseň o dudákovi* dostáváme ucelenější obraz postavy dudáka jako zhýralce a záletníka, ale také jako součásti venkovského společenství a interpreta lidových písní.

S postavou dudáka a celým obsahem písně souvisí i tematické – erotické zaměření této druhé písně. Byl zde zobrazený pouze prožitek z milostného aktu, nikoliv milostný cit.

*„Potom když bylo pozdě v noci,
Chtěl zapískat na dudy s mocí,
Vyslyšela jsem ho chudáčka,
Nechala jsem ho zapískat dudáčka.“⁴⁹*

Milostné kramářské písně zaujímaly významné místo vedle písní politických, sociálních, vlasteneckých a písní o světcích. Autoři v nich neváhali použít rozličné slovní prostředky,⁵⁰ jak naznačil předcházející úryvek.

Píseň *Terezka a dudáček* je také vhodným příkladem běžného procesu zlidovění, kdy kramářská píseň bývala zbavena své individuálnosti a lid ji zcela přijal za vlastní.⁵¹ Zlidovění tohoto kramářského tisku dosvědčuje lidová píseň *Bylo to jedenkrát v neděli* z desky *Lidové písně ze západních Čech*, kterou v roce 2001 vydal Folklorní soubor *Úsměv z Horní Břízy*.

*„Bylo to jedenkrát v neděli,
tatiček s matičkou vodjeli,
pršelo, hřímalo, blejskalo,
mně se tam samotnej stejskalo.*

Přišel von tam ke mně dudáček,

⁴⁹TAMTÉŽ.

⁵⁰VÁCLAVEK. SMETANA, 1950, s. 158.

⁵¹TAMTÉŽ. s. 162.

*celej byl promoklej chudáček.
po celým těle se třás zimou,
já sem ho přikryla s peřinou.*

*Když už se blížilo k půlnoci,
zadudal dudáček svou mocí.
A když se začalo svítání,
zanechal von toho dudání.*

*Když máma s tatínkem přijeli,
na dcerušce to hned poznali.
že měla u sebe Pepička,
Frantíka anebo Honzíčka.*

*Neměla já sem tu žádnýho,
jen toho dudáčka jednoho.
A když von na mně chtěl hubičku,
já sem mu jí dala tatíčku.*

*Zabili dudáčka, zabili,
kdopak nám bude hrát na dudy,
Eště je tu jeden takovej,
toho nám tu Pán Bůh zachovej.* ⁵²

Uvedená lidová píseň, jak ji zaznamenal soubor *Úsměv*, má odlišnou pointu než píseň *Terezka a Dudáček*. Zatímco v kramářské písni se dívka bála, aby se rodiče o dudákovi nedozvěděli, v této písni se přiznala a dudák byl zabit. Erotický podtext se zachoval. Lidé pravděpodobně potřebovali nějaké morální vyústění písně, a proto lidová píseň končila tragicky. Lidová píseň se od kramářské liší také kratším počtem slok, který napomáhal lepšímu

⁵² Bylo to jedenkrát v neděli. In: *Lidové písně ze západních Čech*. [Zvukový záznam na CD]. Mega Music, 2001. (Ze zvukového záznamu přepsala Alžběta Lafátová)

zapamatování a šíření písně.⁵³ V lidové písni *Bylo to jedenkrát v neděli* byly vynechány sloky typické pro kramářskou píseň, ve kterých se interpret obrací na recipienta: „*Sestřičky, něco vám dnes povím.*“⁵⁴ Přímé oslovení napomáhalo k zaujetí posluchače a udržení kontaktu s ním,⁵⁵ což koresponduje s komerčním rázem kramářské písně. Lidová píseň o komerčnosti neusilovala, proto mohly být tyto sloky vynechány.⁵⁶ Obě dvě odlišnosti, kratší počet slok a morální vyústění, naznačily proces zlidovění.

Na rozdíl od předešlých písní, Jaroslav Spurný ve své autorské kramářské písni *Starý a nový světa běh!* (1866) využil dudáka pouze jako symbol *starých dobrých časů*. Svoboda ve své písni reflektoval dobu šedesátých let 19. století na různých příkladech z průmyslové, hudební a literární oblasti.

Průmyslový rozvoj znázornil jako železnici – symbol průmyslové revoluce,⁵⁷ navíc v šedesátých letech 19. století dospěl k největšímu rozmachu v podobě výstavby husté železniční sítě.⁵⁸

„*Jen zvolna, pane postillon,
jen krokem vždy a žádný hon,
jak lehce voj se zlomit můž',
a nebezpečí v patách juž;
a přes díru kdyby jsi brk',
polámeš vůz a zlomíš krk – !'
tak jindy radil tatík Čech:
to byl ten starý světa běh.*“⁵⁹

Na příkladu pomalé chůze nabádal Svoboda k rozvážnému jednání. Tradici *starých časů* v uvedené sloce autor podpořil použitím postavy *tatíka Čecha*. Tuto postavu můžeme chápat buď

⁵³ VÁCLAVEK. SMETANA, 1950, s. 150.

⁵⁴ *Terezka a dudáček*, 1848 (zvýraznila Alžběta Lafatová)

⁵⁵ MOCNÁ. PETERKA, 2004. s. 327.

⁵⁶ TAMTÉŽ. s. 326.

⁵⁷ EFMERTOVIÁ, Marcela C. *České země v letech 1848-1918*. Praha: Libri, 1998. Dějiny českých zemí. s. 170. ISBN 80-85983-47-8. ISSN 1848-1918.

⁵⁸ TAMTÉŽ, s. 193.

⁵⁹ SVOBODA, Jaroslav. *Starý a nový světa běh!*. Praha: Jan Spurný, 1866.

jako paralelu k mytické postavě Praotce Čecha, nebo jako prostý příklad archetypu moudrého otce.

Rychlost vývoje v oblasti literární informace Svoboda vyjádřil na příkladu rozmachu periodik počátku druhé poloviny 19. století.

*„Ted' kamkoli sobě zajdeš,
v každém koutě plátek najdeš;
co dnes v Anglicku se pískne,
zítra se to u nás tiskne,
a co Francouzové kují
hokyně si vypravují,
novin aspň exemplář
bere každý hokynář.
noviny najdeš v krámech všech –
to je ten nový světa běh.“⁶⁰*

Skrze noviny se začal zrychlovat tok informací. Žurnalistika zvýšila také tempo produkce děl a nastolila rychlejší literární život.⁶¹ Jako protiklad novinářské činnosti Svoboda postavil kronikářství.

*„Jindy bez všech povyků
děd čítal pilně kroniku,
a poslední když přečet' list,
zas znovu vesel počal číst,
a čeho se tu dovídal,
vše vnukům zase povídal;“⁶²*

⁶⁰ TAMTÉŽ.

⁶¹ HAMAN, 2010. s. 186.

⁶² SVOBODA, 1866.

Kronika ve Svobodově písni znázorňovala literární tradici a moudrost. Novinové příspěvky mívají krátkodobou platnost a jazykový styl se často vyznačuje jednoduchostí a úsporností. Kronika naopak představuje rozsáhlé a trvalé dílo a doklad o vyspělosti jazyka a poetiky určité kultury.⁶³

Symboliku *starých časů* znázornil Svoboda také skrze postavu dudáka. Dudáka použil jako tradiční postavu českého venkova. Nezmínil muzikantskou zhýralost, před kterou varovala první kramářská píseň *Píseň o dudákovi*, ale dudákovu múzičnost znázornil jako tradiční hodnotu a součást lidových slavností.

*„Před časy dudák zadudal,
a každý k tanci již se bral,
nejprv se spustil kominík,
pak kalamajka mik, mik, mik;
tak živá vládla veselost,
že chudák peněz sebral dost,
a při drndačce tančil Čech –
to byl ten starý světa běh.*

*Ted' se musí v trouby vřískat,
hromy všemi v bubny třískat,
fagoty a bombardony
musí hučeti jak zvony,
má-li naše pokolení
dát se notně do křepčení;
pak to chodí o překot
že nezbude hadr z bot,
tanečníkům nestačí dech –
to je ten nový světa běh.*“⁶⁴

⁶³ LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. 1. vydání. Jinočany: H & H, 2002. s. 160. ISBN 80-7319-020-6.

⁶⁴ SVOBODA, 1866.

„*Nový světa běh*“⁶⁵ v oblasti hudby Svoboda znázornil na vzrůstajícím trendu dechových hudeb. Ten byl datován nejdříve do roku 1848 a posléze do šedesátých let. Josef Režný uvedl, že při veřejných vystoupeních a oslavách byla dechová hudba nedílnou součástí zábavy. Vývoj tohoto žánru měl bohužel negativní vliv na lidovou hudbu. Ostrou rytmičností a hlučností například dechová hudba ničila specifické prolamování a jiné ozdoby lidového zpěvu.⁶⁶ Svoboda ve své písni kritizoval právě hlučnost moderní hudby, která tak vylučovala autentickou a tradiční interpretaci lidové písně znázorněnou dudákem.

Svobodovu píseň jsme v úvodu této kapitoly přiřadili k zábavným a satirickým písním právě na základě jejího rezervovaného postoje⁶⁷ k moderním výtvarným autorovy doby a sounáležitosti s minulostí.

Součástí našeho vzorku kramářských písní s postavou dudáka je také *Nová píseň* (1775 – 1825). Název přímo určuje zařazení písně do subžánru žertovných a satirických písní, které kritizovaly zlé a hašteřivé ženy.⁶⁸ O takové ženě pojednávala i *Nová píseň*. Žena naříkala pro svého manžela, který za ni zastal veškerou práci. Od manželky se mu namísto vděku dostalo pouze nadávek. Po manželově smrti žena litovala svého chování.

*„On pival vodičku, já pila víno,
až jsem mu nemohla trefit na jméno:
přeškoda mého manžela, že jsem ho smutná ztratila.
Pod kotlem zatopil, dělal mi lázeň,
já jsem mu říkala, což jsi ty blázen,
přeškoda mého manžela, že jsem ho smutná ztratila.“*⁶⁹

Postava dudáka nebyla součástí zápletky písně, ale vyskytla se v ilustraci na titulní straně.⁷⁰ Na té je vyobrazen dudák se smrtkou, téma a obsah písně se však postavou dudáka

⁶⁵ TAMTÉŽ.

⁶⁶ REŽNÝ, 2012. s. 93–94.

⁶⁷ MOCNÁ. PETERKA, 2004. s. 326.

⁶⁸ TAMTÉŽ. s. 326.

⁶⁹ *Nová píseň*, 1775–1820.

⁷⁰ Viz. obr. č. 3.

nezabývá. V incipitu však můžeme najít zmínku o zaměření písně: „*k napravení vydána*.“⁷¹ Na základě tohoto faktu pojí ilustraci postavy dudáka s písní její moralizační funkce. Bylo ale také běžné, že obrázek ilustroval pouze titulní stranu písně a s jejím obsahem nemusel mít nic společného.⁷²

Další dvě písně *Národní dudácká*. (1848) a *Směšný zpěv o vesnické svatbě* (1858) se stejně jako *Nová píseň* postavou dudáka nezabývají. V případě písně *Národní dudácká*. postavu dudáka naznačuje pouze název písně, jejímž obsahem je nešťastná láska. Dívka se z povinnosti vůči majetku musela provdat za jiného muže, než kterého milovala. Název písně pak mohl souviset s dudákem jako interpretem lidové písně.

V autorské písni *Směšný zpěv o svatbě* kramáře Františka Haise (1818–1899) byl dudák zmíněn pouze skrze svůj nástroj. Dudy se staly společně s dalšími lidovými nástroji součástí velkolepé lidové svatby.

„*Jitrnic kop osmdesát,
Chmele as půl várky,
Po stole po stole počaly výskat,
Měli hlavy velký;
To bylo všude vřískání,
hrál jim cimbál, dudy,
Za stodolou nakládaly
hnoje čtyry fůry*.“⁷³

Hais okázalost celé svatby doložil výčtem všech součástí této události od námluv, přes oblečení svatebčanů, jídlo, až ke svatební zábavě. Ironický tón celé básni dodal již název „*Směšný zpěv*“⁷⁴ a také závěrečná sloka.

„*Jak jsem viděl celý ten frc,
Div jsem nepuk smíchem;*

⁷¹ *Nová píseň*, 1775–1820.

⁷² TAMTÉŽ.

⁷³ HAIS, František. *Směšný zpěv o vesnické svatbě*. Praha: Hais, František, 1858.

⁷⁴ TAMTÉŽ.

*čtrnáct dní jsem to odstonal,
Měl jsem rvačku s břichem;
Není lepší podívání
Jak na selskou svatbu,
Notně jsem se najed, napil,
Viděl celou švandu.*⁷⁵

Uvedená sloka dokázala Haisovu humornou kritiku konzumního charakteru vesnické slavnosti. Kritika společenského života nebyla v Haisových kramářských písních výjimečná. Často satiricky líčil život různých vrstev obyvatelstva.⁷⁶ Ačkoliv dudák byl v Haisově písni skrze svůj nástroj součástí onoho satirického výčtu svatebních okázalostí, vystupoval zde jako nedílný prvek venkovského života.

Skrze žánr pololidové poezie v podobě uvedených kramářských písní jsme dostali základní obraz postavy dudáka, jak jej vnímal lid. Dudák byl frejovný muzikant, zpěvák a záletník. Zároveň dudák také představoval součást lidového společenství a tradici lidové písně.

O kramářské písni jako o žánru pololidové poezie můžeme, na základě materiálu datovanému napříč necelými padesáti lety 19. století, konstatovat, že tento žánr byl živý ještě v druhé polovině 19. století. Navíc autorská píseň *Starý a nový světa běh!* dokládala zájem autorů o české původní zdroje v době, kdy se čeští spisovatelé začínali obracet k inspiraci zahraniční literaturou.⁷⁷

⁷⁵ TAMTÉŽ.

⁷⁶ FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2. H–L, Sv. I, H–J*. Praha: Academia, 2000. s. 24. ISBN 80-200-0468-8.

⁷⁷ Viz. kapitola 4.2.

4 POSTAVA DUDÁKA V ČESKÉ LITERATUŘE 19. STOLETÍ

V návaznosti na kramářské písně se budeme zabývat literaturou první poloviny 19. století, která se nesla v duchu hledání inspiračních zdrojů pro vytvoření literatury pro lid, skrze níž by autoři mohli lidového čtenáře bavit a vychovávat. Nastolené motivy v žánru kramářské písně budeme rozvíjet nyní již v umělé literatuře a jejích žánrech (jako črta, balada a pověst).

Polovina 19. století pak znamenala estetický předěl v české literatuře reprezentovaný nastupující generací májovců⁷⁸ a později ruchovsko-lumírovskou generací, které Aleš Haman označil jako český parnas.⁷⁹ Jako *pěvec* a *český národní symbol* byl dudák zobrazován na pozadí nastupujících hudebních trendů, společenské pasivity, česko-německých jazykových sporů, znovuoobjevení inspirace v lidové písni, rozvoje publicistiky a svébytnosti umění.

4.1 DUDÁK JAKO NÁMĚT MRAVOLIČNÝCH PŘÍBĚHŮ

Baladu s názvem *Dudák* vydal český básník Šebestián Hněvkovský (1770–1847) poprvé v roce 1798 jako součást Puchmajerovy sbírky *Nové básně I* a znovu ji otiskl⁸⁰ v roce 1820 ve své sbírce *Básně drobné*. Námět a inspiraci pro své balady čerpal Hněvkovský především z kramářských písní,⁸¹ které byly z hlediska formální jednoduchosti a lidové oblíbenosti snadným vzorem k napodobování.⁸²

Hněvkovský v baladě *Dudák* s největší pravděpodobností napodobil⁸³ kramářskou píseň *Píseň o dudákovi* (1818).⁸⁴ Tomuto faktu napovídá podobnost zápletky kramářské písně a balady Šebestiána Hněvkovského i společné charakterové rysy hlavních hrdinů jako je zhýralost nebo záliba v lascivních písních.

⁷⁸ HAMAN, 2010, s. 163.

⁷⁹ TAMTÉŽ, s. 215.

⁸⁰ Výtisk z roku 1820 se od výtisku z roku 1798 lišil na lexikální úrovni a odlišnou závěrečnou slokou.

⁸¹ Věnceslava Běchyňová tento fakt zdůvodnila nedostatkem původní epiky, jako byly národní ságy nebo rytířská epika. (BECHYŇOVÁ, 1974, s. 319.)

⁸² TAMTÉŽ, s. 319.

⁸³ Karel Horálek označil Hněvkovského balady, kromě balady *Vnislav a Běla* (1797), jako skutečné parodie jarmarečních písní (HORÁLEK, Karel. *Studie o slovanské lidové poezii*. 1. vydání. Praha: SPN, 1962. Učebnice vysokých škol (SPN). s. 278.)

⁸⁴ viz. 3. kapitola

Rozdíl mezi kramářskou písní *Píseň o dudákovi* a baladou *Dudák* z roku 1820 spočívá v odlišné funkci děl. Zatímco kramářská píseň nabádala muzikanty, aby se vyvarovali dudákovu chování, Hněvkovský v závěru balady výchovnou funkci zesměšnil.

*„Hudcy, co loutničku, kobzyčkou,kejdy,
Kytarou, harfičkou hledíte šmejdy;
Mějte se v pozoru, milujte stud,
Příběh se netýká samotných dud!*

*Na duše šumařů čerti jen pasou,
Nevěří: dokavád s cymbálem, basou
Neuzří v povětrí bratránka nést:
Či se jim zalíbil hudebný trest –? “⁸⁵*

Hněvkovského poučování a moralizování bylo pouze napodobením stylu kramářské písně nebo také snahou o žert, protože závěrečným veršem řekl, že cílem čertů nebylo trestat dudáka za jeho zhýralost, ale bavit sama sebe.⁸⁶

Vychovávat a vzdělávat lidové publikum si kladl za cíl prozaik, básník a historik Jan Rulík (1744–1812) v črtě⁸⁷ *Veselý Kubiček aneb: V Horách Kašperských zakletý dudák*⁸⁸ (1799). Rulík se ve své tvorbě zaměřil na psaní literatury pro lid (knížky lidového čtení, písmácká literární díla),⁸⁹ která plnila funkci výchovy a pobavení. Skrze literaturu pro lid Rulík realizoval svou myšlenku vychovávat a vzdělávat venkovský lid, který byl uchovatelem českého jazyka.⁹⁰ Ve svých dílech volil proto hovorový jazyk, aby se této vrstvě více přiblížil a výchovný záměr byl účinnější.⁹¹ Na výchovnou funkci Rulík upozornil již v předmluvě díla.

⁸⁵ HNĚVKOVSKÝ, Šebestián. Dudák. In: *Básně drobné*. Praha: Josefa Vetterlová z Wildenbrunnu, 1820. s. 137.

⁸⁶ BECHYŇOVÁ, 1974, s. 318.

⁸⁷ Jako črtu *Veselého Kubička* označila Lenka Kusáková ve své studii *Krásná próza raného obrození*. (KUSÁKOVÁ, Lenka. *Krásná próza raného obrození*. Praha: Karolinum, 2003. s. 84. ISBN 80-246-0620-8.)

⁸⁸ *Veselý Kubiček aneb: V Horách Kašperských zakletý dudák. Historický příběh pro pobavení mysli*.

⁸⁹ VODIČKA, Felix. *Počátky krásné prózy novočeské*. Jinočany: H & H, 1994. s. 330. ISBN 80-85787-62-8.

⁹⁰ HROCH, 1999. s. 256–257 .

⁹¹ VODIČKA, 1994. s. 330–331

„Ovšem že se tento příběh může počísti mezi básně a skoro se tomu tak podobá. Než stalo-li se všechno na slovo, jakož něco takového vypravuje napolo zetlelý rukopis, i proč bych ho aspoň pro vyrazení mysli neměl vydati na světlo, ježto přece není tak chudý, aby místy neposloužil k naučení a výstraze? A také-li, prosím, kratochvilní spisové nedopomáhají k dokonalosti i k dobrému naučení? Ne vždycky spisy vysokého umění, řekl jedenkrát Xanthus k svým žákům, vedou k pravé dokonalosti. Často se stává, že tu ctnosti berou porušení a častěji se také otvírá cesta k nešlechtnostem. Omyl jest, myslíme-li, že čtení smíšené s vtipnou kratochvílí nevede k dokonalosti. Ono netoliko dává utěšení, noprž také učí a nabízí k opatrnosti. Až potud Xanthus.“⁹²

Ve zmíněné předmluvě Rulík explicitně zdůraznil význam literatury pro lid jako výchovný a vzdělávací prostředek.

Důležitost výchovné funkce a způsob, jakým Rulík realizuje výchovnou funkci, připomněly kramářskou píseň. Autor se v příběhu několikrát obrací přímo na modelového čtenáře,⁹³ jak vyplývá například z následující ukázky:

„Snad nebude nemístné tuto navrhnouti, aby sobě hudbaři a dudaři vzali příklad z toho a takové obyčeje mrzké na sobě hleděli napravit.“⁹⁴

Vedle výchovné funkce Rulíkovu črtu s kramářskou písní pojí i námět zhýralého dudáka a zápletky, která se opět podobá *Písni o dudákovi* (1818), a tudíž i baladě *Dudák* Šebestiána Hněvkovského. V předmluvě *Veselého Kubička* Rulík poznamenal, že jej právě Hněvkovského balada podnítila ke zveřejnění své črty.

„Když jsem pomyslel, mám-li tento historický příběh⁹⁵ na světlo vydati neboli tak nechati, právě v tu chvíli přišly mi nové básně do rukou, kteréž naši znamenití čeští básníci ku

⁹² RULÍK, Jan. Veselý Kubiček aneb V Horách Kašperských zakletý dudák. In: NOVOTNÝ, Miloslav, ed. *Romantické povídky z českého obrození*. V Praze: ELK, 1947. Národní klenotnice (Evropský literární klub). s. 221.

⁹³ Podle Umberta Eca modelový čtenář jen ten, který dodržuje pravidla hry nastolená autorem. (ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). s. 18. ISBN 80-7198-248-2.) V případě Rulíka pravidlem bylo, aby se čtenář skrze příběh poučil.

⁹⁴ RULÍK, 1947. s. 244.

poctivosti jazyka a národu svého pilnou rukou sepsali a vydali. Sotva jsem pak počal čísti a uvažovati důvtipná zdání básníkův, aj, tu' vidím k nemalému utěšení svému, že jeden z nich (Šebestián Hněvkovský) zpívá o tom samém příběhu, o němž jsem pomyslíl, hoden-li vydání čili nic. I toť jest, pomyslíl sobě, voda na můj mlýn! Ihned pocítil jsem jakési pohnutí, abych se o ten spis pokusil a déle ho netajil."⁹⁶

Naznačme si nyní zápletku Rulíkovy črty. Dvanáctiletý Kubiček ukradl ze školy moldánky.⁹⁷ Věděl, že by jej za krádež stihl trest, proto raději utekl ze vsi pryč. Ujal se ho hospodář Břinda, od kterého posléze musel nezdárný Kubiček také odejít. Jako tulák propadal alkoholu, karbanu a naučil se zpívat nemravné písně. Nedaleko Strakonice v době posvícení potkal dudáka Švandu. Ihned se mu zalíbila dudácká muzika a rozhodl se u Švandy zůstat. Teprve u Švandy Kubiček dočasně zmoudřel.

Švanda byl velmi uvážlivý člověk a nabádal Kubička, aby nikdy přílišnou veselostí nekazil mládež. Po Švandově smrti však Kubiček na slova svého opatrovníka a učitele hry na dudy zapomněl. Hrával o posvíceních a o masopustech a všude se také opíjel, jak bylo jeho zvykem. Právě na svou opilost doplatil. Po masopustním veselí se v opilosti vysmíval pobožným písním. Jako trest na něho jeden poustevník uvalil kletbu. Kubiček pak musel do soudného dne bez přestání hrát na dudy ve skalách a v hustých lesích louninských houštin, odkud prý byl slyšet zvuk jeho dud.⁹⁸

Ze zápletky vyplynulo, že hlavní (a titulní) postavou črty je dudák Kubiček, jehož život jsme poznali od útlého mládí až do dospělosti. Z toho pohledu bychom o Kubičkovi mohli říci, že šlo o postavu vývojovou. Postava vývojová však musí projít vedle fyzického vývoje i psychologickým vývojem,⁹⁹ který u postavy Kubička i u postavy druhého dudáka Švandy chyběl.

⁹⁵ Označením *Veselého Kubička* pojmem *historický příběh* Rulík dokázal, že šlo o starožitnou látku – původní látku. V literatuře pro lid hrála původní (folklorní) látka důležitou roli z hlediska uchování jazyka. Podle Hněvkovského bylo potřeba umělou literaturou s původním námětem vzdělávat venkovský lid, který byl nositelem českého jazyka. (VLČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Kritická knihovna, sv. 8. s. 66.)

⁹⁶ RULÍK, 1947. s. 221.

⁹⁷ Název pro dudy na Strakonicku, šlo o nástroj s velkým měchem a malou píšťalou (REŽNÝ, Josef. *Lidové hudební nástroje v Čechách*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1975. s. 21.)

⁹⁸ RULÍK, 1947. s. 244.

⁹⁹ PETERKA, 2007. s. 222.

Kubíčkův charakter a vývoj Rulík vytvořil nepřímou charakteristikou skrze dudákovo nezdárné jednání.

„Kubíček podle rozkazu hospodářova rychle spěchal do dvora a maje v hlavě jakési vrtochy, neučinil tak, jakž měl učiniti. Místo práce svolal mlatce, nádeníky a kdež kdo byl, vzav pak svou bručivou trubku z kapsy ven, počal pískati, skákati a chasu vzbuzovati ke křepčení. Velel také přinést dobrého nápoje, a tu' pili notně na zdraví pana poklasného, připíjejíce jedni druhým veselé truňky a křepčíce všickni dohromady. Tu' přijde hospodář a vida to krásné tovaryšstvo, kterak sobě počíná a cechuje s poklasným, počal plašiti šeredně opilé tovaryšstvo a hnáti do stodol. I dí k poklasnému: ‚Služebníče nevěrný, svědce čeládky nešlechtný! Tak-li jest to plniti vůli pána svého? Tak-li se odplacovati věrou svému dobrodinci?‘ Kubíček hleděl své přečinění nejprv vymlouvati, potom smyšlenými příčinami zastírat; ale hospodář, nic se a to neohlížeje, kázal ho svléci a náležitě ubíti. Potom velí, by se odtud bral pryč a doma ho očekával, že mu vyplatí dosti skrovný peníz pozůstalé mzdy. Kubíček nedočkal ani jednoho ani druhého, nýbrž prchl odtud potajmo. Vrtkává mysl nemá nikde stání.‘¹⁰⁰

V tomto úryvku Rulík naznačil Kubíčkovy charakteristické rysy, jako veselost, opilství, tuláctví a popouzení ostatních mladých tovaryšů k nemravnostem. Rozvíjení pouze těchto vlastností dodalo postavě na plošnosti.

Důležitou charakterizační funkci v Rulíkově črtě představovala vlastní jména, tedy jméno *Kubíček* a *Švanda*. Jméno *Kubíček* nebylo tak typické jako jméno *Švanda*,¹⁰¹ které Rulík také použil. Rulík doložil se jménem *Kubíček* i vlastní zkušenost, která potvrdila využití tohoto jména jako přezdívky pro některé dudáky. V následujícím úryvku Rulík také popsal typické dudácké rysy jako veselost, muzikantský um a zálibu ve frejovném zpívání.

„On, necht' byl svátek neb veliký pátek, necht' neděle neb hod Boží, vždy jen všudy dudal, frejovně zpíval a skrze své kudrlinky k sobě vábil mnoho lidí. Rozpustilí jonáci a bratři z

¹⁰⁰ RULÍK, 1947. s. 229–230.

¹⁰¹ Tento fakt vyplynul z rozebíraných děl této práce. Jméno *Kubíček* mělo pouze jedno zastoupení právě v próze Jana Rulíka.

*mokrě čtvrti ho milovali pro jeho nechutné tlampání a rozpásanou veselost; a odtud to pošlo, že mu vůbec říkali Veselý Kubiček.[...] To jméno zdědili také někteří z dudákův, již na sobě měli povahy veselé, a vůbec byli jmíni Kubičkové. Znal jsem sám zde v Praze jednoho dudáka, jménem Jozefa Hubra, vysloužilého vojáka, jemuž jináč, zvláště sedláci ležící hospodou na Poříčí, neříkali nežli Veselý Kubiček;...*¹⁰²

Jméno Švanda v Rulíkově povídce náleželo jinému dudákovi. Zatímco Kubička bychom kvůli jeho nečestnému chování mohli zařadit spíše mezi negativní postavy, dudáka Švandu Rulík vyličil kladně. Přestože se Švanda také rád veselil a hrával po hospodách, jeho postava představovala vynikajícího muzikanta a váženého člověka.

*„Ten nález působil netoliko silnější zvuk a bručení dud, nobrž takovou mu učinil čest a náklonnost, že byl všudy vážen, k hudování vždy zván, milován, a kde byl Švanda, tuť bylo i lidu při dudech v krčmě dosti. Odtud přišla ta památka příslovná, když jeden druhého zve na dobrou vůli neb k hudbě veselé, že se vůbec říká: Pojdme sem raději, tam bude Švanda.“*¹⁰³

K pozitivnímu náhledu na postavu dudáka Švandy také přispěl fakt, že se Kubička ujal a snažil se jej vychovat. Švanda Kubička nabádal k uvážlivému používání jazyka.

*„Švanda pečoval o Kubička jako o svého vlastního syna a Kubiček ho poslouchal jako svého otce, protož, chodíce všudy spolu, chleba sobě dobývali hudováním. Švanda sice byl muž žertovný a též při svém hudování veselý, jakž s sebou přinášejí okolostojičnosti dudákův; nicméně byl přece přitom opatrný a uvážlivý. On častěji říkával Kubičkovi: „Služ všechněm a buď vesel, jenom dej pozor na hubu, abys nezavadil. Při našem řemeslu kratochvilní žertové a vyrazení šprýmovná sluší na dudáka; ale varuj se, abys na zkázu mládeže a chasy nemluvil slov jedovatých, sic rozhněváš pána i sedláka.“*¹⁰⁴

¹⁰² RULÍK, 1947. s. 242–243.

¹⁰³ RULÍK, 1947. s. 239–240

¹⁰⁴ TAMTÉŽ. s. 242

Z výše uvedených příkladů vyplývá, že se v případě obou dudáků jedná o postavu-definici.¹⁰⁵ Kubiček byl definovaný a determinovaný popisem událostí a situací, do kterých se během svého života dostal. Částečně k vymezení této postavy přispělo i jméno *Kubiček*, přestože nebylo tak známé a běžné jako pojmenování *Švanda*. Právě jméno *Švanda* ve spojení s dudami je samo o sobě určující a definující. *Dudák Švanda* je vždy vnímán jako člověk veselý a hudebně velmi nadaný, jak ostatně Rulík zmínil. Jméno *Švanda* a povolání dudáka se stalo natolik univerzální a všefákající, že nebylo potřeba obsáhlejší charakteristiky nositele tohoto jména.

Postavu Švandy dudáka si pro stejnojmennou pověst z roku 1845 zvolil také český překladatel, literární teoretik a literární i divadelní kritik Jakub Malý (1811–1885).

Jakub Malý se v pověsti *Švanda dudák* zaměřil pouze na jednu epizodu ze Švandova života, v níž byl dudák potrestán za své zhýralé chování. Dříve, než přejdeme k charakteristice hlavního hrdiny, naznačme ve stručnosti zápletku pověsti.

Švanda v této pověsti byl opět veselý člověk a výborný muzikant. Kromě piva holdoval také kartám. O posvícení v Mokřanech se zachtělo Švandovi hrát karty se sousedy, ale nikdo do hry neměl chuť. Opilý Švanda tedy zlostně odešel z hospody a dopotácel se až k šibenici. Tam potkal pekelníka, který mu slíbil zlato za jeho vyhrávání. Švanda však nesměl poděkovat jinak než „*Zdař bratře!*“¹⁰⁶ Švanda hrál, ale nad ránem na podmínku zapomněl a zvolal: „*I zaplat' vám to Pán Bůh tisíckrát!*“¹⁰⁷ Ráno pak Švanda seděl na šibenici, sám a bez zlata. Po takovém zážitku si Švanda odřekl karet. Své slovo dodržel a jako poděkování Bohu, že z nebezpečí vyvázl, pověsil dudy do strakonického kostela. Ty pak vždy na památku na tento den samy od sebe hučely.

Švanda Jakuba Malého se svou muzikantskou dovedností podobal stejnojmennému dudáku z črty Jana Rulíka. Jakub Malý dudáka Švandu zobrazil jako výtečného muzikanta, kterého přirovnal k Paganinimu.¹⁰⁸ Přirovnáním dudáka Švandy, tradiční české postavy, k tak světovému umělci, jako byl Paganini,¹⁰⁹ mohl Malý naznačovat schopnost českého umění

¹⁰⁵ FOŘT, 2008. s. 76.

¹⁰⁶ MALÝ, Jakub. Švanda dudák. In: MALÝ, Jakub. *J. B. Malého Sebrané Báchorky a pověsti národní*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1845. s. 68.

¹⁰⁷ TAMTÉŽ. s. 71.

¹⁰⁸ TAMTÉŽ. s. 63.

¹⁰⁹ Paganini – reprezentant italského hudebního umění. V historii hudby Itálie zastala důležité místo jako kolébka nového melodickoharmonického stylu, který se uplatnil nejen v písních, ale i v prvních operách. (ZENKL, Luděk.

konkurovat vyspělejšímu italskému umění. Švandův um a všeobecnou oblíbenost dokazuje následující úryvek:

„[...] a přesto nebyly dudy v Švandových rukou dudy více dudami, loudilť on z nich tony čarovábné, jaké by nikdo v dudách ani nehledal, a posluchači byli při tom do sedmého nebe vytrženi. [...] Pokud však tehdejší věk s to byl, aby uznal nesmírné zásluhy jeho, nesměl sobě Švanda stýskati na nevděčnost lidskou; kamkoli přišel, již i hned v celém místě se rozhlásilo, že je tu Švanda, a všude přijat byl co vítaný host. Kde byl Švanda, tam bylo veselo, neb jak mile začal nadýmati měch u svých dud, již hochům a děvčatům hrály všechny žilky v nohách [...].“¹¹⁰

Oblíbenost, časté pobývání po hospodách a lehce získané peníze znamenaly pro každého muzikanta nebezpečí v podobě alkoholu a karetních her. Malý nezobrazil jiné Švandovy špatné mravy než alkoholismus a zálibu v kartách. Právě za tyto rozmary byl Švanda také potrestán. Malý na rozdíl od Rulíka a Hněvkovského nezobrazil pouze trest za Švandovy špatné mravy, ale myšlenku a Švandovu touhu polepšit se.

*„Sedlák se křížuje i praví: ‚Toť vás Pán Bůh trestal, poslav na vás zlé duchy, že jste tak dychtivě ke kartám pospíchal.‘
‚Pravdu máte,‘ dí Švanda celý se třesa, již odřikám se navždy karet.‘
I držel slovo, a na poděkování, že bez ourazu vyvázl z takového nebezpečí, pověsil dudy, na něž čertům k tanci hrál v otčině své Strakonících co oběť do kostela, kteréžto tam až po dnešní čas na památku visely a původ daly k přísloví o Strakonických dudách.“¹¹¹*

Skrze polepšení hlavní postavy se Malý přiblížil dobovému literárnímu proudu biedermeieru, který vyžadoval vyrovnaného a napraveného hrdinu.¹¹² Téma poučeného hrdiny bylo stěžejní pro Josefa Kajetána Tyla v báčorce *Strakonický dudák*.¹¹³

ABC hudební nauky. 8. vyd., v Editio Bärenreiter Praha vyd. 2. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2003. s. 162. ISBN 80-86385-21-3.)

¹¹⁰ MALÝ, 1845. s. 64.

¹¹¹ MALÝ, 1845. s. 72.

S jinou dobovou tendencí, se sběrem folklorní slovesnosti,¹¹⁴ souvisel i žánr pověsti, který Malý použil. Smetana uvedl, že tato tendence nastala ve dvacátých letech 19. století.¹¹⁵ Malý ve třicátých letech vytvořil výbor *Národní české povídky a pohádky* (1838). V české literatuře byl Malého výbor *Národní české povídky a pohádky* podle Aleše Hamana první svého druhu. Předcházela například *Národním báchorkám a pověstem* (2 svazky 1845, 1847) Boženy Němcové.¹¹⁶ Malý však na základě lidové slovesnosti vytvářel svá vlastní umělá díla.¹¹⁷ Tak je tomu i v případě pověsti *Švanda dudák*. Sám Malý uvedl, že inspirací k napsání pověsti mu byl Jungmannův slovník.

„V předmluvě ke IV. vydání *Národních pohádek* roku 1876 u Kobra vydaných rozepisuje se Jakub Malý o pohádce *Švanda Dudák*, ke které se přiznává jakožto k svému vlastnímu plodu, nemajícímu základů v žádném vypravování lidu, než výhradně v Jungmannově slovníku – (*Švanda, pověstný dudák*).“¹¹⁸

Josef Jungmann ve svém slovníku uvedl heslo¹¹⁹ *duda* i *Švanda*. *Duda* Jungmann vysvětloval jako *dudač, dudák, dudař, dudáček*, tedy člověk, který hraje na dudy. Jako příklad výskytu slova *dudák* zmínil báseň Šebestiána Hněvkovského „V Louninských houštinách dudával *dudák*.“¹²⁰

¹¹² Jedna z tezí biedermeieru byla, že literatura měla vychovávat, vzdělávat a bavit. Od 30. let byl středem pozornosti člověk, jako konkrétní jedinec. (LEHÁR, Jan. LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., doplněné vydání. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2008. s. 205. ISBN 978-80-7106-963-8.)

¹¹³ viz. 5. kapitola

¹¹⁴ Podle Arna Nováka bylo sběratelství a v něm obsažený kult lidu romantickým rysem. Vzdělanci zkoumali skrze lidové písně řeč a jazyk prostého lidu – nositele národního ducha – a básníci se lidovou slovesností snažili napodobovat. Taková poezie byla blízká přírodě, lidu a v neposlední řadě hudbě. (NOVÁK, Arne. *Dějiny literatury české*. Olomouc: Kramář a Procházka, 1947. s. 201)

¹¹⁵ VÁCLAVEK, Bedřich. Lidová slovesnost v českém vývoji literárním. In: VÁCLAVEK, Bedřich. SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1950. Sebrané spisy (Svoboda), sv. 6. s. 273.

¹¹⁶ HAMAN, 2010. s. 150–151.

¹¹⁷ NOVÁK, 1947. s. 111.

¹¹⁸ HAŠEK, Bohdan V. Pověst o Švandovi dudákovi a její původ. *Máj*. 1907–1908. **43**(6). s. 648.

¹¹⁹ Z uvedeného Jungmannova záznamu také vyplývá, že báseň Šebestiána Hněvkovského byla nepřímým zdrojem pro pověst Jakuba Malého.

¹²⁰ JUNGSMANN, Josef. *Slovník česko-německý*. Díl I, A–J. 2. nezměněné vydání. Praha: Academia, 1989. s. 529.

Švanda byl podle Jungmanna pověstný dudák. Jako příklad výskytu tohoto slova uvedl přísloví „*Pojďme tam raději, tam bude Švanda,*“ kterým se „*na dobrou vůli neb k hudbě zve.*“¹²¹

4.2 DUDÁK JAKO PĚVEC A NÁRODNÍ SYMBOL

Báseň s názvem *Dudák* vyšla v „*Pomněnkách ku příležitosti 50letého výročí pražské konzervatoře v roce 1858.*“¹²² Autorem byl básník, prozaik a novinář Josef Václav Frič (1829–1890), který měl v této době zákaz publikování a kvůli jeho básni byl celý svazek zabaven.¹²³ K zabavení přispěl i obsah Fričovy básně. Frič zde neoslavoval výročí konzervatoře, ale kritizoval soudobou hudbu a nastupující hudební styly. V opozici k moderní hudbě stavěl dudáka, kterého na rozdíl od společnosti, jež dudáckou hudbu zavrhl, vysoce vyzdvihl a ocenil.

*„Kluci jako sršně za ním
píšťalce se smáli,
a zkušené muzikanti
na tu hudbu láli.*

[...]

*Hej, ty písni, což pak nejsou
setbou české země,
zdaž-li pak z nich nevyrostlo
muzikantů plémě?*

*Slavíte-li půlstaleté
hudby z mrtvých vstání,
vzpomeňte i na staršího
dudáka, vy páni!*

Ano, hoši, nechte všeho

¹²¹ JUNGSMANN, Josef. *Slovník česko-německý*. Díl IV, S–U. 2. nezměněné vydání. Praha: Academia, 1990. s. 496.

¹²² FRIČ, Josef Václav. *Dudák*. In: FRIČ, Josef Václav. *Odkaz J. V. Friče*. Praha: František Šimáček, 1898. s. 94.

¹²³ VLČEK, Jaroslav. Z počátků naší literatury moderní. Pokračování a konec. In: *Lumír: Měsíční revue pro literaturu, umění a společnost*. Praha: J. Otto, 1907–1908. 36(7). s. 360.

*posměchu a hněvu;
bez dudáka nebylo by
dávno v Čechách zpěvu!*¹²⁴

Dudák v básni byl znázorněn jako symbol a základ tradiční české kultury. Lidová hudba však nebyla pro umělce počátkem druhé poloviny 19. století dostačující. Fričova báseň byla zabavena především pro myšlenku, že „*Lidová píseň projevuje samorostlou zpěvnost našeho národa*.“¹²⁵ Frič přirovnal zpěvnost národa k plevelu, což bylo nepřipustné v době, kdy si česká hudební scéna hledala cesty, jak se vymanit z provinčnosti a jak začít budovat vyspělé hudební prostředí.¹²⁶ Bohužel však tato snaha vedla k odvrácení se od české tradiční látky, kterou v básni reprezentoval právě dudák. Jako důkaz odklonu od české tradice můžeme doložit fakt, že těsně před revolucí v roce 1848 ředitel pražské konzervatoře J. B. Knittl uvedl operu *Die Franzosen vor Nizza* s textem německého hudebního skladatele Richarda Wagnera (1813–1883). Inspiraci v lidové hudbě hledal až v 60. letech 19. století Bedřich Smetana a v 70. letech téhož století Antonín Dvořák.¹²⁷ K interpretaci této básně ve spojení s hudbou a pražskou konzervatoří nás vedl také fakt, že Fričova báseň vyšla ještě pod názvem *Konservatorium* ve sbírce *Různé básně*¹²⁸ (1880).

Prozaik, dramatik a básník Josef Václav Šmilovský (1837–1883) se ve své tvorbě zaměřil na venkovské a maloměstské prostředí, kde studoval povahu a výraz tamních obyvatel. Postavy jeho povídek a románů představovaly abstraktně citové, jednotvárné ženy a archetypální podoby moudrých starců.¹²⁹ Ačkoliv se zabýval především prózou,¹³⁰ nalézáme v jeho díle i básnickou sbírku *Básně* (1874), v níž využitím písně a balady napodobil Čelakovského a Erbena.¹³¹ V této sbírce se také setkáváme s postavou Švandy dudáka ve stejnojmenné baladě.

Naznačme opět nejdříve zápletku. Starý Švanda truchlil nad ztrátou své dcery, když jej chasa přemluvila, aby jí zahrál o posvícení. Švandova hra strhla každého k tanci a veselí. Sólo si

¹²⁴ FRIČ, 1898. s. 94–95.

¹²⁵ VLČEK, Jaroslav, 1907-1908. s. 360.

¹²⁶ EFMERTOVÁ, 1998. s. 340.

¹²⁷ TAMTÉŽ. s. 340–341.

¹²⁸ FRIČ, Josef, Václav. *Konservatorium*. In: *Různé básně*. Praha: J. Otto, 1880.

¹²⁹ NOVÁK, 1947. s. 298.

¹³⁰ TAMTÉŽ. s. 296

¹³¹ TAMTÉŽ. s. 297

chtěl nechat zahrát jeden Lovec.¹³² Švanda nechtěl hrát, protože právě tento člověk způsobil smrt jeho dcery. Lovec jí falešně sliboval lásku, posléze odešel za jinou dívkou a Švandova dcera do roka zemřela. Švanda neměl nikoho jiného než svou dceru, proto jej od její smrti trápila nejen veliká lítost, ale také touha po pomstě. Poté, co Švanda vyjevil skrze píseň Lovcovo provinění, chasa Lovce utopila. Švanda pak pocítil velké provinění, za které obviňoval své dudy. Za účelem svého vnitřního klidu vhodil svůj nástroj do vody.

Šmilovský tak ve své baladě zobrazil příběh zločinu z vášně a následné vyrovnávání se dudáka Švandy s vinou. Konflikt mezi Lovcem a Švandou byl zachycen i v následujícím úryvku.

„Lovec:

*Dudej, hrst ti stříbra dám,
když jen budu v kole sám.*

Švanda:

*Ty jsi pramen mého trudu,—
tobě, pane, nezahudu.*

Lovec:

*Dudej — hrst ti zlata dám,
neb ti dudy roztřískám!*

Švanda:

*Zvolna, zvolna, bez křiku...
slyšte, hoši, muziku!*

[...]

*Když ošálil holubičku,
odešel jí za jinou,
a já za rok hrob jí kopal
pod zelenou kalinou.*

¹³² Postava označena v dialogu jako *Lovec*.

*Zabil lovcík dudákovi
jeho štěstí jedině,
a od těch dob žádná radost
od nikud mně nekyne.*

*A já pomstu přísahal mu –
a teď mám mu skočnou hrát?
chraň mě, chaso, před luňákem,
mámli se kdy k tobě znát!”¹³³*

Místo morálně pokleslého muzikanta vyobrazil starého uvážlivého člověka, jak naznačuje například Švandova replika: „*Zvolna, zvolna, bez křiku... slyšte, hoši, muziku!*“¹³⁴ Píseň, v níž vyjevil svůj příběh, se posléze stala původem rozvášněnosti a jejího nekontrolovatelného působení, v čemž spatřoval Šmilovský největší tragiku lidského osudu.¹³⁵

*„Nemám nic víc na světě,
i má hudba v odkvětě;
vše, co srdce rádo mělo,
za hory mně uletělo,
ani v noci útěcha
vinu usnout nenechá.*

*Ty jsi se mně zjevila,
ruce nad mnou lomila,
že jsem zpěvem vraha tvého
sřítíl žalu do věčného;
neboť zpěv jen smířit má,
co rozvádí vášeň zlá.*

¹³³ ŠMILOVSKÝ, Josef Václav. Švanda dudák. In: *Básně*. Praha: Ignác Leopold Kober, 1874. s. 188–190.

¹³⁴ TAMTÉŽ. s. 189.

¹³⁵ Téma tragiky lidských nekontrolovaných vášní bylo stěžejní i ve Šmilovského románu *Martin Oliva* roku 1874 (HAMAN, 2010. s. 208)

*Nevím, jak bych odčinil,
čím jsem včera provinil,
ač mi bolem srdce puká,
více dud se netkne ruka:
v tom, má dcero, buď můj trest,
jejž až ke hrobu chci nést.* ‘¹³⁶

Švanda ve Šmilovského baladě byl konfrontován pouze se sebou samým a se svým náhlým záchvatem vášně a následným pocitem viny. Dostali jsme se zde k posunu významu této figury na rozdíl od textu Jakuba Malého, ve kterém uvědomění si vlastního poklesku vyplynulo ze střetnutí s nadpřirozenou silou. Navíc u Šmilovského trest v podobě pocitu viny měl trvat až do Švandovy smrti, jak vyplývá z úryvku.

V úryvku básně *Švanda dudák* Šmilovský zmínil také zpěvnost a hudebnost, která byla výsadou dudáků. Na jedné straně měl zpěv uklidnit rozbouřené vášně, na straně druhé byl zpěv prostředkem k vnitřnímu neklidu. Švandova vina pak byla uložena v lidových písních a skrze dudy se šířila dál po českých zemích, jak o tom pojednává následující úryvek.

*„Pluly dudy od Strakonic
hloub a hlouběj v českou zemi,
však hlas jejich posud zvučí
o slavnostech vesnicemi;
ano od té doby v Čechách
Švandovo dědictví žije:
v různých písni nejkrásnějších
posud had se bolu kryje...
posud Čech, když píseň zpívá,
tajnou v srdci slzu skrývá,
a vše zpěvy drahých Čech
po blahu jsou dávném vzdech!”*¹³⁷

¹³⁶ ŠMILOVSKÝ, 1874. s. 190–191.

Píseň na jedné straně měla varovat před rozbouřenými vášněmi, na druhé straně stále dudákovy lidové písně reprezentovaly český venkov a českou kulturu. V posledním dvojverší mohl ještě Šmilovský vyjádřit náladu doby po prusko-rakouské válce (1866), kdy nedošlo k poválečnému vyrovnání mezi Čechy a rakouskou monarchií.¹³⁷

Postavu Švandy dudáka využil i další z českých autorů. Báseň s názvem *Švandovy dudy* vydal básník, prozaik, dramatik a původním povoláním učitel Jaroslav Vrchlický (1853–1912) ve sbírce *Co život dal* z roku 1883. Arne Novák označil tuto sbírku, kde se Vrchlický zaměřil na motiv domova a rodné země, jako nejhodnotnější z Vrchlického sbírek s tímto motivickým zaměřením.¹³⁸ V celé sbírce vzpomínal na dosavadní život, na navštívená místa, prožité okamžiky a přátele, s nimiž se setkal. Novák Vrchlického sbírku nazval „*knihou jasně životní pohody*“.¹⁴⁰

Domácí látku si Vrchlický vybral také v básni *Švandovy dudy*. Časoprostorem byly Strakonice se svou typickou postavou, dudákem Švandou. V následující ukázce autor nejdříve zavzpomínal na dobu, kdy dudácká hudba byla součástí každodenního života a skrze postavu dudáka bylo lidové čtenářské publikum poučováno i vzděláváno. Tomuto faktu napovídá i upozornění na zakleté dudy. Vzpomínku Vrchlický zakončil přáním návratu těchto dob.

*„V Strakonicích za oltářem,
tam jsou dudy zaklety;
tím to, že již není v Čechách,
jak bývalo před lety.*

*Dokud hrával na ně Švanda,
život byl tu jinačí,
každá chatrč – posvícení
s pečení a koláči.*

¹³⁷ TAMTÉŽ. s. 191–192.

¹³⁸ EFMERTOVÁ, 1998. s. 75.

¹³⁹ NOVÁK, 1947. s. 366.

¹⁴⁰ TAMTÉŽ. s. 366.

*Jeden smích a jeden tanec
od podlahy ke stropu,
na českou zem pán bůh spouštěl
kvítí celou potopu.*

[...]

*Chtěl bych věru dočkati se
a zřít vlastní na oči,
až se zas ty dudy najdou,
jak to světem zatočí!*

[...]

*A z kostela na náměstí
v ulice, kol radnice,
za nimi již v brzku tančí
každá v Čechách vesnice.*¹⁴¹

Dudák ve výše uvedených slokách má roli buditele, který svou hrou probouzí českou společnost k aktivitě, například k zájmu o literaturu. Ferdinand Schulz upozornil v článku *Literární obecnost české* (1878) na potřebu rozvoje literárního vzdělávání a zvýšení zájmu o národní literaturu.¹⁴² Vrchlický se touto básní, ve které připomněl tradiční českou postavu dudáka využívanou v první polovině 19. století v literatuře pro lid, mohl přiblížit českému čtenářskému publiku. Ačkoliv byl Vrchlický jedním z hlavních představitelů českého parnasismu, v uvedené básni se přibližoval širšímu čtenářskému publiku formální jednoduchostí.

Pro demonstraci formální odlišnosti básně *Švandovy dudy* od ostatní tvorby Jaroslava Vrchlického uveďme úryvek z básně *Koruně sv. Václava* ze sbírky *Zlomky epopeje* (1886):

*„Sen podivný mi sevřel těsně víčka:
Do výše vyrůstaly klenby dómu,
v jichž pestrých oknech slunce zlatem plálo.*

¹⁴¹ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Švandovy dudy*. In: *Co život dal*. Praha: Jan Otto, 1883. s. 76–77.

¹⁴² Haman dále uvedl, že k nedostatečnému literárnímu vzdělání přispěl například zákaz odběru českých knih a časopisů nebo nízká hodinová dotace češtiny. (HAMAN, 2010. s. 217.)

*Bouř trásla klenbou jako jásot hromů,
jak vichru kolébavka les kdy hýčká;*¹⁴³

Vrchlický se ve zmíněných básních inspiroval písňovou formou z různého prostředí. V básni *Koruně sv. Václava* se inspiroval románskou kancónou¹⁴⁴ s jambickým metrem.¹⁴⁵ V básni *Švandovy dudy* využil českou písňovou formu skrze trochejské metrum a pravidelný střídavý rým,¹⁴⁶ což aplikoval například i Karel Jaromír Erben (1811–1870) ve své básni *Polednice* ze sbírky *Kytice z pověstí národních* (1852).¹⁴⁷ Propracovanějšímu uměleckému stylu básně *Koruně sv. Václava* odpovídají i použité básnické výrazy jako například *bouř* a *jásot* stojící v kontrastu k běžným výrazům jako *od podlahy ke stropu* nebo *kostel a náměstí* z básně *Švandovy dudy*. Pravidelnost, jednoduchost a srozumitelnost básně *Švandovy dudy* pak přispívala k snadnějšímu porozumění a pochopení básně.

Motiv dudáka použil také básník a prozaik Svatopluk Čech v básni *Švanda dudák* ze sbírky *Nové písně* (1888), v níž reagoval na soudobé politické poměry¹⁴⁸ v duchu rozporů mezi Mladočechy a Staročechy¹⁴⁹ v postavení českého jazyka v rámci monarchie.¹⁵⁰

Svatopluk Čech se v duchu ruchovské tradice snažil českou látku pozvednout na evropskou úroveň.¹⁵¹ Tato tendence byla zřejmá i v básni *Švanda dudák*, kde Švandu přirovnal k „*Orfeji české půdy*.“¹⁵² Na základě antického motivu poukázal Čech na fakt, že Švanda byl tím,

¹⁴³ VRCHLICKÝ, Jaroslav. *Koruně sv. Václava*. In: *Zlomky epopeje*. Praha: Jan Otto, 1886. s. 169.

¹⁴⁴ Kancóna (z ital. canzone – píseň), nejrozšířenější lyrický žánr poezie zpívané trubadúry v Provensálku, Itálii, Španělsku i ve střední Evropě (LEDERBRUCHOVÁ, 2002. s. 136.)

¹⁴⁵ PLECHÁČ, P. – IBRAHIM, R. *Databáze českých meter* (Ústav pro českou literaturu AV ČR: Praha 2013), dostupný z <http://www.versologie.cz>, přístup: [9. 4. 2017]

¹⁴⁶ TAMTÉŽ.

¹⁴⁷ ERBEN, Karel Jaromír. *Polednice*. In: *Kytice z pověstí národních*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1852. s. 39–41.

¹⁴⁸ ČERVENKA, Miroslav. MACURA, Vladimír, MED, Jaroslav. PEŠAT, Zdeněk. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990. s. 171. ISBN 80-202-0217-X.

¹⁴⁹ Čech v této sbírce projevil zájem o probuzení národního vědomí. (HAMAN, 2010. s. 250.) Na přelomu 80. a 90. let se česko-německé soužití odráželo také uvnitř české politiky, kdy Staročesi, kteří se neúspěšně pokusili o smír s Němci skrze tzv. punktace, byli poraženi Mladočechy, kteří především v jazykové otázce upřednostňovali důsledný nacionalismus. (NOVÁK, 1947. s. 326–327.)

¹⁵⁰ EFMERTOVÁ, 1998. s. 79–90.

¹⁵¹ HAMAN, 2010. s. 218.

¹⁵² ČECH, Svatopluk. *Švanda dudák*. In: *Nové písně*. Praha: Eduard Valečka, 1888. s. 45.

kdo vyvedl z podsvětí, z jazykového hlediska českou kulturu, podobně jako Orfeus vyvedl z podsvětí svou milovanou Euridiku.¹⁵³

*„Ještě dudák Švanda živ,
Orfei české půdy,
Ale stářím siv a křiv
bloudí bůh ví kudy;
v Strakonickém kostele
zpuchřelé a svažštělé
zanechal prý dudy.
[...]
Hahoj, Švando, chytني juž
svoje dudy černé,
zahraj v naši smutnou hluš,
v naše stesky marné,
jinak se nám bude žít,
pracovat a vrahy bít
při tvé notě švarné!“¹⁵⁴*

V Čechově básni byl dudák tím, kdo probouzel český lid k aktivitě. Dudák byl buditelem a symbolem spontánního, prostého a tradičního projevu, který měl podnítit společnost k aktivitě a obraně české tradice.

Jiné vyjádření přimknutí k jazykově české kultuře skrze postavu dudáka nabídl básník Josef Václav Sládek v básni *Dudy* ze sbírky *Směska* (1891). Sládkův styl odkazoval svou jednoduchostí, prostotou a stručností na českou lidovou kulturu a lidovou píseň podle vzoru nejvýraznějšího představitele ohlasové poezie Františka Ladislava Čelakovského (1799–1852).¹⁵⁵ Václavek také o Sládkově verši napsal, že se jedná nejen o sentimentální návrat k minulosti, ale především o Sládkův vlastní osobitý styl.¹⁵⁶

¹⁵³ *Slovník antické kultury*. Praha, 1974. s. 435–436.

¹⁵⁴ ČECH, 1888. s. 45–48.

¹⁵⁵ TAMTÉŽ. s. 351.

¹⁵⁶ VÁCLAVEK. SMETANA, 1950. s. 290.

*„Komu pán Bůh dudy dal,
dudečky, ach dudy!
kde je radost, kde je žal
on je doma všudy.*

*Zajde sobě na hory,
do širého kraje,
a kde zamknou závory,
dětem, ptákům hraje.*

*Dudy pevně připásá,
ony mluví z ticha,
u srdce to zajásá,
u srdce to vzdychá.*

*Což on dbá, když tu a tam
nic nedají za to,
nedají-li, dal on sám:
veselost jak zlato.*

*A když dudák rukou mdlou
naposled je stiskne,
než je pustí, zastesknou,
– pak to za ním výskne.¹⁵⁷*

Sládek v uvedené básni vzpomněl na obraz venkova na Berounsku, kde prožil své dětství.¹⁵⁸ Na takovém obraze plném radosti a veselosti se velkou měrou podílel především dudák. Dudy hned v první sloce básník přirovnal k božímu daru, který dokázal mezi sebou

¹⁵⁷ SLÁDEK, Josef Václav. Dudy. In: *Směska*. Praha: Jan Otto, 1891. s. 96.

¹⁵⁸ NOVÁK, 1947. s. 353.

sbližovat lid. Vzpomínka a ohlas na zpěv a písně Sládkova dětství byly patrné nejen ve zmíněné básni, ale také v celé sbírce *Směska*.¹⁵⁹

Motiv *dudáka-pěvce* ve svých básních znázornili také básnířka, prozaička a literární kritička Eliška Krásnohorská (1847–1926) a básník, prozaik, dramatik a překladatel František Serafínský Procházka (1861–1939).

Postavu dudáka Krásnohorská využila v básni *Tichá duše* z vlastenecky zaměřené sbírky *Vlny v proudu* (1885). Svou tvorbou se autorka vůbec snažila zdůraznit národní a demokratické poslání české literatury, která byla určena širším čtenářským vrstvám.¹⁶⁰

V básni *Tichá duše* Krásnohorská znázornila postavu dudáka s příznačným jménem *Švanda* spolu s Lumírem a dalšími postavami jako „*musici sancti*.”¹⁶¹

„A za prstem Božím tam duše hledí,
kde *musici sancti* nejvýše sedí.

Hle Závěš a Dalibor vězeň chudák,
tam s varytem Lumír, tu Švanda dudák.

Tu ze srdce k srdci Záboj zpívá,
a Slavoj si do taktu mečem kývá.

[...]

Slyš, Husitů píseň! Tu hrají v cepy
i vousatý Prokop i Žižka slepý.

A kolem nich sedí tam andělé mladí,
ti bubnují, troubí a housle si ladí.

A nad nimi menších zas pěvců zjevy –
hoj české to nebe je samé zpěvy.”¹⁶²

¹⁵⁹ Pro příklad uveďme básně *Cesta k milé* (SLÁDEK, 1891. s. 73.), *Kateřina* (SLÁDEK, 1891. s. 70.), *Jablíčko* (SLÁDEK, 1891. s. 67.), *Pivečko* (SLÁDEK, 1891. s. 60.)

¹⁶⁰ HAMAN, 2010. s. 175.

¹⁶¹ V překladu do češtiny: „*svatí hudebníci*“

Krásnohorská v básni vytvořila české nebe skládající se z národních pěvců z období českých dějin a významných literárních památek, které byly charakteristické pro slovanskou a českou kulturu. Postavou Prokopa připomněla období Sázavského kláštera – centra slovanské vzdělanosti 11. století,¹⁶³ písněmi husitů vyzdvihla dobu rozkvětu duchovní hudby,¹⁶⁴ českou odvalu a bojovnost, která byla spojená i s postavami Lumíra a Zboje, tedy reprezentanty *Rukopisu královédvorského* (nalezen 1817).¹⁶⁵ Prostřednictvím postavy dudáka zde neopomněla zmínit lidovou slovesnost a žánr kramářské písně. Zařazením dudáka mezi zmíněné postavy národních bardů Krásnohorská napomohla k formování symbolu *dudáka-pěvce*.

V posledním verši Krásnohorská explicitně pojmenovala Čechy jako pěvce. V básni nevyzdvihovala pouze rozšířený mýtus hudebního nadání českého národa, ale vyjádřila také potřebu správné interpretace hudby.

*„Ten hudlař!‘ dí duše; ,ó kým by radš oral!
Vždyť vynechal pauzu a zmodrchal chorál!‘*

*I vytrhla partesy Prokopu mnichu
a meč vzala Slavoji. ,Slouchejte v tichu!‘*

*Tak houkla si, jako by nebesy vládla.
,Ted’ znova! – Ty mlč, ty tam od svého rádla!‘*

*A v rozhorlenosti a v ohnivém hybu
takt mávala mečem a spravila chybu.“¹⁶⁶*

¹⁶² KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. Tichá duše. In: *Vlny v proudu*. Praha: František Šimáček, 1885. s. 54–55.

¹⁶³ LEHÁR. STICH. JANÁČKOVÁ. HOLÝ, 2008. s. 26.

¹⁶⁴ TAMTÉŽ. s. 96.

¹⁶⁵ *Rukopis královédvorský: Rukopis zelenohorský*. Brno: Host, 2010. Česká knižnice (Host). s. 213. ISBN 978-80-7294-415-6.

¹⁶⁶ KRÁSNOHORSKÁ, 1885. s. 56.

Hudba byla pro český lid natolik důležitá a významná, že duše neváhala ztropit v nebi povyk, jen aby zachovala správnost hudebního partu.

Další obměnu postavy dudáka jako *pěvce* nabízí básník, prozaik a překladatel František Serafínský Procházka (1861–1939), který psal svá díla také ve vlasteneckém duchu a s ohledem na českou tradici.¹⁶⁷ Tato tendence se projevila v básni *Náš tatíček nebožtíček* (1901) s podtitulem *Památce Fr. L. Čelakovského*.

*„Starý Švanda hnil už dávno,
růvek nad ním kvet,
ale dudy nezůstaly
po něm práchnivět.
Kozlík s růžky, píšťala
plakala i jásala,
hned ji mládež pod lipami
poznala.*

*Tatíček, och, nebyl skoupý,
od vsi ke vsi dál
známou notu strakonickou
hrál a hrál a hrál.
Ať je cesta na míli,
ať mu málo platili,
za Bůh zaplat', když ho jenom
uctili.*

*Jen když šlo to po našem,
jen když hořel zrak,
však ti před ním dudávali,
sotva taky tak:*

¹⁶⁷ FORST, Vladimír, ed. Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3. M–Ř, Sv. II, P–Ř. Praha: Academia, 2000. s. 1098. ISBN 80-200-0708-3.

*blízko k srdci, blizounko,
 divoce i lehouňko,
 ale vždycky nevýslovně
 milounko.
 [...]
 Spi, tatíčku nebožtíčku,
 zůstal tu tvůj dech,
 leckdy on už rozdul také
 splasklý dud tvých měch,
 a ty písničky po kraji
 k tobě sevšad spěchají,
 do snů tvých známou notu
 zpívají.*¹⁶⁸

Procházka pochvalně stylizoval osobnost sběratele a autora ohlasové poezie Františka Ladislava Čelakovského (1799–1852) do postavy dudáka. Na rozdíl od předchozích básní se v Procházkově básni nesetkáváme s agitací nebo aktivizací českého národa, ale s oslavou určité podoby *bardství*. Přirovnáním Čelakovského k postavě dudáka jako mluvčího prostého lidu a představitele lidové tradice, Procházka vyzdvihl obrozeneckého básníka jako symbol české lidové tradice a základ české kultury první poloviny 19. století.

4.3 DUDÁK JAKO ROMANTICKÝ SAMOTÁŘ

V poezii z druhé poloviny 19. století byl dudák doposud znázorněn jako *pěvec* a národní symbol. U českého prozaika a představitele žánru romaneta Jakuba Arbesa (1840–1914) se v povídce *Prostínek příběh* ze souboru povídek *Miniatury* (1885) setkáme s odlišným vyobrazením postavy dudáka.

Jakub Arbes se jako jediný z autorů, kterými se v této práci zabýváme, ve svém *Prostíném příběhu* nevěnuje vlastenecké látce.

¹⁶⁸ PROCHÁZKA, František Serafinský. Náš tatíček nebožtíček. In: *Nejnovější písničky*. Praha: Josef Richard Vilímek, 1901. s. 8–10.

Jakub Arbes napsal příběh mladého dudáka, který vzpomínal na svou první lásku Lidunku. Lidunka dala přednost jinému a mladý dudák bloudil nocí po cestě kolem Lidunčina domu, aby ji mohl alespoň zahlédnout. Viděl, že Lidunka trpěla vážnou nemocí. Odešel smutně od Lidunčina okna. Lidunka záhy zemřela, avšak dudák již nebyl svědkem Lidunčiny smrti.¹⁶⁹

Arbes využil v této povídce prvky romantismu, resp. markery¹⁷⁰ patrné v autorově zaměření na dudákovy vnitřní pocity a prožitky, noční dobu a počasí reflektující dudákovu náladu. Hlavní postava dudáka v sobě například spojovala motivy tuláka a osamělce.

Skrze vyprávěcí postup reflektora¹⁷¹ nahlížíme do dudákova nitra pouze v momentu, kdy byl měsíc (v pozici pozorovatele) skryt za mrakem.

„V tom pohledl měsíc v jeho tvář. A jako by se byl soucitně nad jeho bolem rozsmutnil – skryl se za lehký mráček – a poloprůsvitný stín přeletěl vesničku.

Mladý dudák se zamyslíl.

Duší jeho táhly jasné i temné obrazy.

Vzpomněl si na doby nedávné, kdy počala v duši jeho klíčiti první láska, na doby nevystihle sladkého rozechvění... Zpomněl si na Lidunku, kterou tak vřele a vroucně miloval...

Ale on byl nesmělý – neuměl krásně mluvit, neuměl lichotit, neuměl nežli dojemně a tklivě hráti na svůj zamilovaný nástroj, kterýmž dovedl rozechvěti, ba k slzám pohnouti.

Lidunka dala přednost jinému...

Připomenul si, jak byla šťastnou, když k ní miláček její docházel a jak byla nešťastnou, když odešel, aby se nikdy více nevrátil...

Tenkrát měl s ní soustrast; leč i nyní cítil, jak mu srdce prudčeji tluče, jak se mu krev žene do tváře – litoval ji i nyní...

V tom vyplul němý měsíc z obláček a stříbrný svit jeho ozářil mladíkovu tvář.“¹⁷²

¹⁶⁹ Hudebně laděné povídky, v nichž prožívá nešťastný milostný vztah, nalezneme také v díle básníka a prozaika Vítězslava Háška (1835–1874), který motiv nešťastně zamilovaného muzikanta a dívky Lidušky použil například v povídce *Muzikantská Liduška* z roku 1861. (HÁLEK, Vítězslav. *Muzikantská Liduška*. In: *Z Amorova deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1974.)

¹⁷⁰ TUREČEK a kol., 2012. s. 99.

¹⁷¹ PETERKA, 2007. s. 213.

¹⁷² ARBES, Jakub. *Prostínek příběh*. In: *Miniatury*. Praha: František Šimáček. 1886. s. 16.

Postava dudáka představuje opak k postavám dudáků Jana Rulíka, Šebestiána Hněvkovského nebo Jakuba Malého. Zatímco předešlí dudáci představovali konvenční typ určitého symbolu, postavy-definice, dudáka Jakuba Arbese vnímáme více jako prokreslenou postavu, jedince s individuální duší, tady jako romantickou postavu-hypotézu. Označení *dudák* s sebou u Arbese totiž nenese známé konotace veselého a hýřivého člověka, podle kterých bychom mohli i zde postavu jasně definovat.

Arbes se i v této krátké povídce snažil o vytříbenost jazykového projevu, formy a silný emotivní účinek.

„Dudák matným krokem vrátil se do vesničky – – –

Měsíc zahalil se v mraky a zůstal dlouho zahalen.

Krátce před svítáním však, když se byl již hluboko k západu nachýlil, vymknul se ještě jednou mrakům z náručí a svit jeho zabloudil okénkem do doškové chaty.

Liduščina staříčká matka klečela u lože. V sepjatých rukou držela růženec, hlavu měla svěšenou k prsoum, v očích se jí leskly slzy...

Lidunka ležela na loži v bílém rubáši.“¹⁷³

Stylová vytříbenost se projevila v lyrizaci textu, která je zřejmá z užití přívlastků například *matný krok*, nebo v personifikaci měsíce, jenž se „*vymknul ještě jednou mrakům z náručí*.“¹⁷⁴

Formální vytříbenost byla představena využitím reflektoru a také postavou měsíce-pozorovatele, jehož pohled celý příběh osvětloval a udával perspektivu vyprávění shora.

Emotivní zážitek v závěru příběhu Arbes skryl opět do pohledu měsíce, který ještě naposledy osvětlil časoprostor povídky. Skrze tento pohled Arbes celou povídku také uzavřel.

4.4 ŠVANDA DUDÁK JAKO ČASOPIS

Polovina 19. století představovala v české literatuře obrat pozornosti od zvláštnosti, výjimečnosti a bizarnosti směrem k všednodennosti a obyčejnosti. Na přelomu 50. a 60. let 19.

¹⁷³ ARBES, 1885. s. 17.

¹⁷⁴ TAMTÉŽ. s. 17.

století se tento nový trend nejvíce uplatňoval v publicistice a v žánrech (fejeton, črta, arabeska) reflektujících všední svět. V 70. letech nastal rozmach humoristických a satirických časopisů a v roce 1882 povídkář, fejetonista a romanopisec Ignát Herrmann (1854–1935) založil také humoristický časopis *Švanda dudák*¹⁷⁵ (1882–1914, 1924–1930),¹⁷⁶ kterým se v této části naší práce zabýváme.¹⁷⁷

Svým *Švandou dudákem* Herrmann navázal na časopis *Paleček* prozaika Františka Rubeše (1814–1853), který vycházel od čtyřicátých let 19. století.¹⁷⁸ Herrmann na Rubeše navázal humoristickým zaměřením časopisu a názvem. Podobně jako Rubešův časopis také časopis Ignáta Herrmanna nesl jméno postavy z lidových vyprávění. V případě Herrmannova časopisu šlo o jméno spojené s postavou lidového muzikanta a baviče, jak je zřejmé z obálek různých čísel časopisu a z humoristického zaměření tohoto periodika. Postava Švandy dudáka v sobě nesla rysy českého charakteru. Herrmann ve svém časopise chtěl humornou formou poukazovat právě na nešvary společnosti a být jejím kulturním, zejména literárním obrazem.

Herrmann a jeho spolupracovníci společnost komentovali v žánrech jako povídka, fejeton, arabeska, soudnička a v mnoha dalších.¹⁷⁹ Pro příklad uveďme aforismus komentující nedbalý přístup mladé dívky ke zpovědi.

*„Boženka se chystá ke zpovědi. Pečlivá maminka jí pomáhá při oblékání a shledává, čeho dceruše třeba. Když jí podává modlitební knihu, vypadne z ní lístek – seznam hříchů. Matinka maně pohledne na řádky a praví káravě:
,Ale Boženko – ty jsi nenapravitelná! Vždyť máš ty samé hříchy, jako loni!‘
,I ne, maminko,‘ vysvětluje dceruška, ,já si je schovávám, abych se s nimi nemusela pokaždé psát....‘“¹⁸⁰*

¹⁷⁵ Klíčovým zdrojem této kapitoly byla monografie Miloslava Hýska *Ignát Herrmann* (1934), slovníkové heslo *Švanda dudák* z prvního svazku čtvrtého dílu *Lexikonu české literatury* (2008) a rigorózní práce Pavly Koritenské *Humoristický časopis Švanda Dudák* (2008)

¹⁷⁶ HAMAN, 2010. s. 163-164.

¹⁷⁷ V této podkapitole se nezabýváme proměnou motivu dudáka napříč jednotlivými čísly časopisu. Časopisem se zde zabýváme pouze stručně a obecně jako celkem.

¹⁷⁸ KORINTSKÁ, Pavla. *Humoristický časopis Švanda Dudák*. Brno, 2008. Rigorózní práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. s. 32. [online]. [cit. 29. 6. 2017] Dostupné z: https://is.muni.cz/th/320562/ff_r/06-HUMORISTICKY_CASOPIS_SVANDA_DUDAK.pdf

¹⁷⁹ TAMTÉŽ. s. 40.

¹⁸⁰ *Švanda dudák*. Praha: František Topič, 1890, **10**(9). s. 174.

Inspiraci pro svůj časopis Herrmann hledal přímo mezi lidem, v jeho řeči, jednání a povaze a z jeho rozhovorů odpozoroval humor, který pak vložil do svých črt jako například *Pan Melichar* (kn. 1886, 2. díl *Pražských figurek*) nebo do románu *U snědeného krámu* (1890).

Herrmannovými spolupracovníky byli například básník a prozaik Jan Neruda (1834–1891), básník a prozaik Svatopluk Čech (1846–1908), příležitostně i básník, prozaik a dramatik Jaroslav Vrchlický (1853–1912) a prozaik, dramatik a humorista Karel Šípek (1857–1923). Později v Herrmannově časopise publikovali například básník, prozaik a satirik Josef Svatopluk Machar (1864–1942), básník a prozaik Antonín Sova (1864–1928), básník a překladatel Antonín Klášterský (1866–1938), básník a dramatik Jaroslav Kvapil (1868–1950), básník a prozaik Petr Bezruč (1867–1958) nebo básník a satirik František Gellner (1881–1914).

Důležitým nakladatelem časopisu byl František Topič (1858–1941), který od roku 1887 *Švandu dudáka* finančně zabezpečoval. Topič přispěl především ke zlepšení vizuální podoby časopisu tím, že pro věc získal ilustrátory Mikoláše Alše (1852–1913), který navrhl i obálku, a Viktora Olivu (1861–1928).

Časopis poprvé zanikl roku 1914 a obnoven byl roku 1924. Vedle Herrmanna vedl redakci také novinář a fejetonista Karel Horký (1879–1965), kterého v roce 1928 vystřídal novinář, fejetonista a humorista Ladislav Tůma-Zevloun (1876–1956). Většina původních přispěvatelů se obnovení *Švandy dudáka* nedožila a mladší talentovaní autoři časopisu publikovali pouze výjimečně. Upadal také zájem čtenářů a kdysi slavný humoristický časopis zanikl v roce 1930.¹⁸¹

¹⁸¹ HÝSEK, 1934, s. 41–46.

5 STRAKONICKÝ DUDÁK ANEB HODY DIVÝCH ŽEN

V této kapitole se budeme zabývat báchorkou Josefa Kajetána Tyla *Strakonický dudák aneb hody divých žen*. Konkrétně se zaměříme na postavu Švandy dudáka a jeho životní cestu, se kterou souvisel Švandův vztah s Dorotkou, téma lásky, reprezentované postavou Dorotky a Rosavy, a rozdíl mezi domovem a cizinou. Tato témata byla součástí dudákovy životní cesty, pomáhají určit Švandův charakter a představují dle našeho názoru stěžejní témata Tylovy báchorky.

5.1 ŽIVOTOPISNÝ MEDAILON JOSEFA KAJETÁNA TYLA

Josef Kajetán Tyl¹⁸² se narodil 4. února v Kutné Hoře a zemřel 11. července 1856 v Plzni. Byť je dnes Tyl znám především jako autor textu české státní hymny *Kde domov můj?* (poprvé zazněla ve hře *Fidlovačka* roku 1834), vynikal jako prozaik, dramatik, satirik a v neposlední řadě rovněž jako divadelní podnikatel.

Ve svém díle reflektoval aktuální společenskou situaci a existenci člověka. Tato témata zobrazil ve vlasteneckých, sociálních a historických povídkách. Zmínme například prozaická díla novelu *Poslední Čech* (kn. 1844), výbor povídek *Kusy mého srdce* (kn. 1844) nebo novelu *Rozervanec* (časopisecky 1840).

Tyl nejdříve působil v kočovné společnosti Karla Hilmera, ve Stavovském divadle a v listopadu 1851 založil vlastní divadelní společnost, která působila až do roku 1853. Tylova tvorba dala základ českému divadelnímu repertoáru: ve svých hrách propojoval prvky historické, mravoličné i pohádkové. Mezi jeho nejznámější dramata patří *Fidlovačka aneb žádný hněv a žádná rvačka* (premiéra 1834), *Krvavý soud aneb Kutnohorští havíři* (premiéra 1848), *Paličova dcera* (premiéra 1847) a především předmět našeho zájmu báchorka *Strakonický dudák aneb hody divých žen* (1847).

Jakožto redaktor časopisů *Jindy a nyní*, *Česká včela* a *Květy* se Tyl také výrazně zapsal v novinářském odvětví. Poslední zmiňované *Květy* pak nejen s přestávkami řídil, ale psal pro ně i literární kritiky. Svou pozornost věnoval náročnému i prostému čtenáři. Pro náročné čtenáře vedl

¹⁸² Klíčovým zdrojem této podkapitoly bylo slovníkové heslo *Josef Kajetán Tyl* z prvního svazku čtvrtého dílu *Lexikonu české literatury*.

časopis *Vlastimil* a pro měšťanské i venkovské publikum vydával časopis *Pražský posel*, který byl u čtenářů velmi oblíbený.

5.2 TYLOVY INSPIRAČNÍ ZDROJE PRO NAPSÁNÍ HRY STRAKONICKÝ DUDÁK

Strakonický dudák je dramatickou báchorkou inspirovanou kouzelnou hrou vídeňského divadla, která byla v 19. století velmi populární. Tyl se nejdříve zabýval překlady těchto vídeňských her, které měly přilákat do hlediště Stavovského divadla více diváků.¹⁸³ Nejvíce překládal vídeňského dramatika Johanna Nepomuka Nestroye (1801–1862). Kromě Nestroyových her uvedl Tyl i překlady dalších dramatiků, kterými byli například Adolf Bäuerle (1786–1859), Karl Meisl (1775–1853), Karl Friedrich Hensler (1759–1825) nebo Wolfgang Adolf Gerle (1781–1846). Téměř polovina Tylových překladů respektovala vídeňské vzory. Velkou souvislost mají Tylovy dramatické báchorky také s hrami dramatika Ferdinanda Raimunda (1790–1836). Po vzoru Raimunda se i v Tylových autorských báchorkách setkáváme nejen s kouzelnými motivy, ale i s výchovnými cíli v podobě polepšení hlavního hrdiny.¹⁸⁴

Ve *Strakonickém dudákovi* se Tyl inspiroval vídeňskou kouzelnou hrou v použití jednotlivých postav, včetně těch nadpřirozených, v charakteru konfliktu a v jeho řešení a dalšími motivy, jako bylo orientální prostředí nebo neuskutečněná svatba s princeznou.¹⁸⁵

Vedle vlivů vídeňského lidového divadla zaznamenáváme v Tylově báchorce i inspiraci z domácích zdrojů. Jakub Malý sám prohlásil, že jeho pověst *Dudák* inspirovala Josefa Kajetána Tyla, který použil obdobný motiv zhýralého a potrestaného dudáka pro napsání své báchorky.

„– Dále praví: ‚Tato nevinná literární mystifikace zdařila se v té míře, že Tyl sepsal drama pod názvem *Š v a n d a d u d á k*, dle národní pověsti‘.“¹⁸⁶

¹⁸³ TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná soundažnost: německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. s. 82. ISBN 80-7008-122-8.

¹⁸⁴ TUREČEK, 2001. s. 82.

¹⁸⁵ Cit. dle: TAMTÉŽ. s. 88.

¹⁸⁶ HAŠEK, 1907–1908. s. 648.

Jakub Malý pak svou pověst napsal na základě *Slovníku česko-německého Josefa Jungamanna*,¹⁸⁷ jak jsme podotkli již výše.¹⁸⁸

Básník a prozaik Ladislav Stehlík (1908–1987) ve svém lyrickém jihočeském místopise *Země zamyšlená* (1947) předložil fakt, že se Tyl skutečně mohl inspirovat přímo lidovou slovesností a povídkami prostého lidu. Stehlík ve své knize zmínil strakonického truhláře a písmáka Jana Vlastislava Plánka (1789–1865), kterého Tyl ve Strakoniciích navštívil. Stehlík o Plánkovi psal jako o „výrazné postavě, o které literární historie dobře ví“.¹⁸⁹ Právě u Jana Vlastislava Plánka se Tyl dozvěděl o pověsti o čarovných dudách, která mohla být dalším inspiračním zdrojem pro báchoru *Strakonický dudák aneb: Hody divých žen*.¹⁹⁰

5.3 DUDÁK JAKO NAPRAVENÝ ROZERVANEC

Dříve než přejdeme k charakteristice postavy dudáka v Tylově báchorce, naznačme si ve stručnosti zápletku dramatu.

Lásce Dorotky a Švandy bránil Dorotčin otec, který nechtěl dát svou dceru chudému dudákovi. Švanda se proto vydal do světa, aby vydělal peníze muzikou. Lesní panny mu na žádost jeho matky dudy očarovaly, čímž mu zajistily úspěch. Švanda však v cizině peníze utrácel tak rychle, jak je vydělal. Špatný vliv na něho měl i jeho sekretář Vocilka. Po odmítnutí svatby s princeznou Zulikou se Švanda dostal do vězení, odkud mu pomohla jeho matka Rosava. Švanda se vrátil zpět domů, kde se setkal s Dorotkou. Ta s ním pro jeho zradu již nechtěla mít nic společného. Nakonec se však Dorotka za Švandou vydala i na popraviště, aby jej se zvoláním „ve jménu Páně“¹⁹¹ vytrhla z reje duchů. Jedině její čistá láska a odvaha mohla Švandovi pomoci.¹⁹²

V literatuře s mravoličnou tematikou (*Dudák* Šebestiána Hněvkovského, *Veselý Kubiček* Jana Rulíka, *Švanda Dudák* Jakuba Malého) se charakter dudáka omezoval na hýřivost, rozmařilost, veselost a muzikantský um. Tyl na rozdíl od svých předchůdců pojal Švandu dudáka složitěji, nechal čtenáře více nahlédnout do nitra postavy a vytvořil tak postavu-hypotézu.

¹⁸⁷ TAMTÉŽ. s. 648.

¹⁸⁸ Podrobněji viz. s. 35–36.

¹⁸⁹ STEHLÍK, Ladislav. *Země zamyšlená*. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957. s. 225.

¹⁹⁰ TAMTÉŽ. Str. 225.

¹⁹¹ TYL, Josef Kajetán. *Dramatické báchorky: Strakonický dudák; Tvrdohlavá žena; Jiříkovo vidění; Čert na zemi; Lesní panna*. Praha: SNKLHU, 1953. Knihovna klasiků (SNKLHU). s. 93.

¹⁹² TAMTÉŽ. s. 11–96.

Švandův charakter poznáváme na základě Švandovy životní cesty a vztahů, které prožíval, především pak na základě vztahu k Dorotce.

Švandova životní cesta se počala v malé české vsi. Prvotním impulsem pro jeho odchod do světa byla láska k Dorotce a vidina lehce vydělaných peněz.

„ŠVANDA

Jdi jen sám [míně Kalafuna; pozn. AL], já nemám dechu – mně je tuhle (sahá si na srdce), jako by mi chtěly všechny měchy prasknout. Neslyšel jsi, že má jiný za muziku tisíce?

[...]

ŠVANDA

Ale já vím, co udělám! Tady do toho kozlího měchejře už ani nefouknu, ale půjdu do světa a přinesu si tisíce.“¹⁹³

Skrze takové peníze by dokázal Dorotčině otci, že je vhodným ženichem. Z tohoto pohledu se v prvním dějství jeví Švandův záměr jako kladný. Otázkou zůstává, zda se jedná o skutečný a upřímný cit a zda to byla skutečně láska, co Švandu hnalo do světa.

Impulsem pro odchod do cizina byla i jakási Švandova touha po seberealizaci. U Švandy byl od počátku patrný jistý vnitřní neklid, nevyrovnanost a nezakořeněnost způsobené jeho rodinnými poměry. Od narození byl vychováván pouze cizími lidmi a své rodiče nikdy nepoznal. Na tyto nedostatky upozornil především hajný Trnka, který se ukázal jako komentátor Švandovy situace.

„TRNKA

Nu tedy, že ani otce ani matku neznáš! Já bych nedbal na lidské řeči, jen kdybys měl do čeho kousat. Kdybys byl dost mizerným pacholkem, třeba tím slouhou, jako býval tvůj nevlastní otec, abys měl krajíc jistého chleba –

[...]

TRNKA

¹⁹³ TAMTÉŽ. s. 16.

Ale ty poblázněná pěnkavo! Kde pak by vzal ten dudák peníze? Rodičů nemá, přátel nemá, vydělat si je neumí –

[...]

TRNKA

Ale co pak chceš ve světě, ty střelený peciválku, jenžto si jaktěživ dále nebyl nežli ve Strakonících? “¹⁹⁴

Nezakořeněnost byla jedním z důvodů Švandova odchodu do ciziny a touhy po seberealizaci. Z ukázky je zřejmé, že Trnka pochyboval o Švandově schopnosti něčeho dosáhnout. Proto si Švanda zvolil vlastní cestu a vlastní pojetí seberealizace skrze odchod do ciziny.

„ŠVANDA

On se krčí mladý vrabec tak dlouho v hnízdě, až přece vyletí; a potom hejchuchu! – celý svět je jeho – všude klobe, všude zobe, všude se třepetá. Já se budu nynčko také třepetat. “¹⁹⁵

Pobyt v cizině pak znamenal zkoušku, zda Švanda dostojí svého záměru vydělat peníze a brzy se vrátit domů. Nicméně dudák podlehl pozlátku a lehce nabytému jmění.

„ŠVANDA v černém fraku, ale aby na něm visel – bílý šátek s notným límcem etc.; podle toho i jeho pohybování. Přichází, protahuje se a zívá.

ŠVANDA

Ah – tohle je veselé živobyті – jako o Štědrém večeru při prázdné stodole. Samá dlouhá chvíle! Někdy mě to arci strhne do proudu – tu se jí a pije, ale potom je zas, jako by vypálil. A to nejhezčí je při tom, že nemám posavád žádné tisíce. Ty peníze jdou u mne jako na dračku. “¹⁹⁶

¹⁹⁴ TAMTÉŽ. s. 23.

¹⁹⁵ TAMTÉŽ. s. 32.

¹⁹⁶ TAMTÉŽ. s. 45–46. (Zvýraznila Alžběta Lafatová)

Jak úryvek ukazuje, ve Švandově chování nebyl patrný náznak převzetí zodpovědnosti za své činy a své jednání. Podlehl lstivým slovům Pantaleona Vocilky a přenechal mu starost nad svými povinnostmi. Vnitřní rozkolísanost a bezstarostná důvěřivost dovedla Švandu až do vězení, kde poprvé začal přemýšlet nad svým osudem, činy a vinou.

„ŠVANDA

Tak, ted' jsem dodudal! Ted' jsem v louži i s tisíci! – Ach, dobře jsi měl, Kalafuno, když jsi říkal, abych zůstal doma; ale měl zabedněnou palici. Doma jsem měl alespoň jednoho, druhého kamaráda – zde jsem padl taškářům do rukou. Tam jsem měl Dorotku – ach, na tu nesmím vzpomenout, sice se musím hned oběsit – nebo si alespoň vypohlavkovat. Ta holka má ke mně lásku jako hora – a já – já! – ale toho všeho je vinen ten darebák Vocilka! Dostanu-li toho chlapa ještě jednou mezi pěstě – – ale to je daremná myšlenka! zde mi chystají už lněný obojek. A já toho také zasloužil; já měl říct: Princezno – to nejde! Ale to mě čert lákal a já stál jako pařez! Ach, já bych si ted' hlavu strhl! Já jsem věru ten nejmizernější bídák na světě – žádného nemám – rodiče nemám – ah, na ty nechci ani vzpomínat – a moje matka musela být zrovna nějaká vlčice.“¹⁹⁷

Ačkoliv bylo ve Švandově dialogu patrné obviňování jeho okolí a rodičů, sám naznačil i uvědomění si vlastní viny a vlastního neúspěchu. V této replice se Tyl výrazně přiblížil obyčejnému čtenáři jadrností a lidovostí Švandova jazyka.

Vězeňská scéna v Tylově báchorce nabízí v polemické rovině analogii s básní *Máj* (1836) českého básníka a prozaika Karla Hynka Máchy (1810–1836). V Máchově *Máji* také hlavní hrdina přemítal ve vězení nad sebou samým a svým osudem.

*„Sok – otec můj! vrah – jeho syn,
on svůdce dívky mojí! –
Neznámý mně. – Strašný můj čin
pronesl pomstu dvojí.
Proč rukou jeho vyvržen
stal jsem se hrůzou lesů?*

¹⁹⁷ TYL, 1953. s. 65.

*Čí vinou kletbu nesu?
Ne vinou svou! – V života sen
byl jsem já snad jen vyváben,
bych ztrestal jeho vinu?
A jestliže jsem vůlí svou
nejednal tak, proč smrtí zlou
časně i věčně hynu? –
Časně i věčně? – Věčně – čas – “¹⁹⁸*

Vilémova promluva se však od té Švandovy značně lišila. Vilém mnohem více přemítal nad svým životem a tragikou svého osudu. Ve svých myšlenkách stavil do popředí především smrt a otázku posmrtného života, kterou Švanda ve své promluvě nezmiňoval, ale naopak svou obtížnou životní situaci zlehčoval. V obou vězeňských scénách je patrný i stylový rozdíl - oproti Tylovu konverzačnímu stylu Švandy dudáka působil Vilémův monolog vznešeněji.

Švandova rozervanost se však nejvíce projevila po jeho návratu do vesnice poté, kdy v cizině selhal v životní zkoušce. Ve vesnici se propadal na samé dno své existence. Nedošlo totiž k naplnění jeho primárního cíle, kvůli kterému se vydal do světa a po návratu domů tedy jeho život postrádal hlubší smysl.

Nastalou situaci můžeme pozorovat i z jiného úhlu. Tyl opět použil roli komentátora, kterou nyní sehrála Kordula. Pohledem Korduly se dozvídáme, jak si Švanda po svém návratu počínal.

„KORDULA

***I s tím člověkem je boží dopuštění! Co by ten už mohl mít, co je nazpátek – darmo povídat! ale on to zas všechno protluče; večer vydělá, do rána prohejří.** “¹⁹⁹*

Kordula explicitně upozornila na Švandovu zpustlost, pasivitu cokoliv se sebou provést a na hýřivost. Tato životní cesta Švandu dovedla až na popraviště do kola duchů, kde také došlo k jeho nápravě, která přišla skrze Dorotku.²⁰⁰

¹⁹⁸ MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Karel Hynek Mácha, 1836. s. 27–28.

¹⁹⁹ TYL, 1953. s. 83. (Zvýraznila Alžběta Lafatová)

„ŠVANDA

I to víš, raději budu brambory okopávat, ale ve dne – v noci zůstanu v posteli – dneska jsem dostal za vyučenou – a ty zlořečené dudy pověším do komína.“²⁰¹

Teprve prostřednictvím mezní situace²⁰² se Švanda probudil ze své hýřivosti, pasivity, zpustlosti a rozervanosti. Švanda se tak vyjevil jako typický hrdina her o polepšení a můžeme ho zařadit mezi postavy dudáků, kteří měli v díle Jana Rulíka, Šebestiána Hněvkovského a Jakuba Malého funkci výchovného prostředku. Tyl shledával lidovou báchorku jako ideální prostředek, jak promlouvat k lidu. Podle Arna Nováka mohl Tyl skrze báchorku „*nejvroucněj promlouvat k srdci národa*.“²⁰³

Výchovný aspekt však nebyl jediným posláním Tylové báchorky. Skrze Švandovu rozervanost kritizoval a negoval subjektivně romantické vylíčení jednotlivce a jeho individuality. Takováto individualita odporovala představě romantického vlastence, který veškeré osobní zájmy potlačoval ve prospěch nadosobních ideálů. Největší hodnota pro Tyla byla právě národní soudržnost.²⁰⁴

5.4 VÝZNAM LÁSKY V BÁCHORCE STRAKONICKÝ DUDÁK

Nositelkami hodnoty lásky byly v Tylově báčorce ženy Rosava a Dorotka. Rosava reprezentovala vůči Švandovi lásku mateřskou, skrze níž se žena nebrání položit vlastní život za život dítěte. Rosava ve svých promluvách zdůraznila důležitost lásky. Láska podle ní představovala prostředek, který překoná všechny nástrahy.

„ROSAVA

²⁰⁰ Opět se nabízí analogie s Máchovým *Májem*. Vilém byl na popravišti bez blízké milující osoby, zatímco Švandu zachránila Dorotka. Z toho vyplývá kontrast mezi romantickým vykořeněním hrdiny ze všech sociálních vazeb a biedermeierovskou hodnotou rodiny – primární životní hodnotou. Instituce rodiny byla podpořena dále faktem, že Tyl tuto hodnotu vyzdvihl v případě osudů dvou sirotek Švandy a Dorotky.

²⁰¹ TAMTÉŽ. s. 94.

²⁰² TUREČEK, 2001. s. 89.

²⁰³ NOVÁK, 1947. s. 234.

²⁰⁴ HAMAN, 2010. s. 95–96.

Láska nade všecko předčí!“²⁰⁵

Rosava tedy v Tylově báchorce plnila vedle role milující a obětavé matky ještě další roli. Nadpřirozené bytosti v hrách o polepšení představovaly hybatele děje a ovládaly jednání hlavních hrdinů. V Tylově hře Rosava měla nad Švandou pouze omezenou moc:

„*LESANA*

[...] Bud' synovou společníci,

bud' i jeho pomocníci –

ale vášně jeho řídit nesmíš.

*[...]“*²⁰⁶

Tímto odstupem nadpřirozených bytostí Tyl docílil většího prokreslení Švandova charakteru a psychologizace této postavy.²⁰⁷

Z hlediska interpretace Švandova charakteru byla důležitější láska Dorotky. Na pozadí vztahu Dorotky a Švandy se vyjevily další Švandovy vlastnosti jako sebestřednost, namyšlenost, vysoké ambice, pasivita a povýšenost.

Výše jsme zpochybnili skutečnost Švandovy lásky k Dorotce. Švanda zdůvodnil svůj odchod do světa povinností vydělat peníze za účelem sňatku s Dorotkou. Následující úryvek dokazuje, že Švandovým dalším záměrem se stala také touha ostatním dokázat svou soběstačnost a hodnotu.

„*ŠVANDA*

*[...] Když vydělá jiný peníze drnkačkou, seženu já taky něco dudama – a kdyby to byl jenom jeden tisíc.“*²⁰⁸

²⁰⁵ TYL, 1953. s. 70.

²⁰⁶ TAMTÉŽ. s. 39.

²⁰⁷ TUREČEK, 2001. s. 88–89.

²⁰⁸ TYL, 1853. s. 16–17.

Dorotčina láska se pak pro Švandu stala jakousi přítěží, která se jej snažila udržet doma. Dorotka pak poprvé nabídla svou oběť, když říká, že ještě chvíli se svatbou počká, jen aby Švanda nikam nechodil.²⁰⁹

V cizině se skutečně projevily i Švandovy negativní vlastnosti. Povyšoval se nad Dorotkou, která se za ním vydala do světa, zatímco on pouze hýřil. Švanda o sobě namyšleně prohlašoval, že je pán, který má „*docela jiné oči nežli sprostý lid*.“²¹⁰

V zámeckém paláci se pak vůči Dorotce choval pasivně. Lehce ovlivnitelný Švanda plně podlehl Vocilkově moci.

„DOROTKA

Švando!

VOCILKA

Ta myslí někdy, že je zakletá princezna – a tu by si ráda mého pána namlouvala, a tenhle dobrák se drží za hrozného muzikanta!

KALAFUNA

I ty!

DOROTKA

Švando! a ty to trpíš? ty necháš o mně tak mluvit? – o mně, ježto z lásky k tobě tichý domov opustila – od hrobu otce svého odešla –

VOCILKA

Koukněte, jak se jí oči jiskřejí! To je její zlá hodina! – a tu nám někdy uteče.

ALENOROS

Strážte!

DOROTKA

Švando, mluv – nestůj zde jako svědomím odsouzený – otevři ústa – potěš mne!“²¹¹

Švandova pasivita pokračovala i po jeho návratu do vsi. Zde byl patrný rozdíl mezi Švandovou vnitřní slabostí a Dorotčinou odvahou. Dorotka se pro Švandu nezdráhala vydat do

²⁰⁹ TAMTÉŽ. s. 23–24.

²¹⁰ TAMTÉŽ. s. 53.

²¹¹ TAMTÉŽ. s. 62.

neznámého světa. Švanda pouze seděl, přemítal, kde asi Dorotka právě bloudí a litoval se.²¹² Po Dorotčině návratu se Švandova sebestřednost, sebelítost a povýšenost vyhroutil do touhy po pomstě.

„DOROTKA

Jdi svou cestou a na mne nemysli; já nejsem pro tebe na světě. Jdi, já se budu za tebe modlit, a uslyším-li jedenkrát o tobě něco dobrého, tedy zavřu ráda oči.

ŠVANDA

Dorotko, ty bys mě nemohla takhle odbejvat, kdybys mě byla kdy milovala.

DOROTKA

Kdybys tě milovala? – o jdi, jdi! Ty jsi zlý člověk, já s tebou nechci obcovat.

[...]

ŠVANDA

Pro jedinou chybu?

DOROTKA

Pro jedinou – ale takovou, že může věrné děvče o rozum připravit. Jdi, já ti nevěřím. Jak jsi mě nechal darmo volat, tak nechám já také tebe mluvit.

[...]

ŠVANDA

To je tedy moje utěšení? Na všechny moje prosby a sliby všechna odpověď? O, vždyť je dobře! Jen se tedy hněvej – hraj si na pyšnou princeznu – až se tím hněvem třeba zalkneš; však z toho nebudeš mít zlaté ovoce.

DOROTKA

Já nedychtila nikdy po zlatě.

ŠVANDA

A jen abys věděla! teprva budu hejřit – teprva budu divé kousky vyvádět, jen abych ležel brzo na prkně – a když mě ponesou na hřbitov – tedy se přijď podívat – a rozvesel se, zasměj se – (ji skoro s pláčem) potom budeš mít vyhráno. (Odběhne).

[...]

ŠVANDA

²¹² TAMTÉŽ. s. 75.

Ne, že bych o ni stál – ale teď se budu mstít

VOCILKA

Ano, msti se, dej jí co proto.

ŠVANDA

Zfantit se musí, zbláznit, potrhat – já si jí ani nevšimnu. Já ji naučím. ^{“213}

Švandova rozervanost stála v přímém kontrastu k Dorotčině vyrovnanosti. Švanda stále zahleděn sám do sebe nedokázal uznat své provinění. Švanda jako hodnotu zmínil majetek – „*zlatá jablka*,“ ^{“214} která stála v protikladu k Dorotčině lásce – „*já nedychtila nikdy po zlatě*.“ ^{“215} Prostřednictvím Dorotčiny vnitřní síly, vyrovnanosti a kladné povahy staví Tyl hodnotu lásky nad hodnotu peněz, kterou reprezentoval svým jednáním Švanda.

Jak již bylo zmíněno, byl to právě Dorotčin a Rosavin láskyplný cit, který dokázal Švandu zachránit. Z toho vyplývá, že pouze ženská láska dokázala přemoci veškeré svody a nástrahy.

„To si strojte úklady, se mstou jděte do rady, užívejte násilí; berte všechny živly ku pomoci, láska odolá i pekla moci.“ ^{“216}

Tyl zde zobrazil dva způsoby života. ²¹⁷ Švanda představoval životní styl honby za bohatstvím a pozlátkem slávy. Dorotka ztělesnila pokoru, oddanost, lásku k bližnímu i lásku k domovu. Švandova rozervanost a úpadek na samé existenciální dno ukázaly, že správnou životní cestou byly Dorotčiny hodnoty.

Rozpor mezi hodnotami lásky a peněz se týkal také rozporu mezi českou vesnicí a cizinou, tedy dalším stěžejním tématem Tylovy báčorky. Česká vesnice představovala hodnotu lásky a domova, cizina pak hodnotu peněz. Švanda odešel z vesnice, jejíž malost mu bránila v rozletu, do velkého světa. Cizina nebyla u Tyla nijak blíže definovaná. Ze scénických poznámek se dozvídáme pouze to, že šlo o „*krátkou ulici ve městě řeckého nebo ideálního*

²¹³ TAMTÉŽ. s. 85–88.

²¹⁴ TAMTÉŽ. s. 85–88.

²¹⁵ TAMTÉŽ. s. 85–88.

²¹⁶ Divadelní program. *Strakonický dudák*. Národní divadlo Praha, 2014. s. 21.

²¹⁷ TAMTÉŽ. s. 21.

slohu. “²¹⁸ Z toho vyplývá, že Tylova cizina byla obecným prototypem cizího prostředí a místem morální zkoušky. Ve světě Švanda nenabyl bohatství, ani nezískal nové zkušenosti, naopak ještě více ztratil sám sebe. Právě v cizině se Švanda dostal na scestí. Naopak domov – rodná vesnice představovala jistotu, stabilitu, přátele a jejich pomocnou ruku. Domov byl také místem, kde došlo ke Švandově nápravě.

²¹⁸ TYL, 1953. s. 40.

6 POSTAVA DUDÁKA V INSCENACI STRAKONICKÝ DUDÁK JANA ANTONÍNA PITÍNSKÉHO

V této kapitole se budeme zabývat inscenací *Strakonický dudák*, která byla v režii Jana Antonína Pitínského poprvé uvedena 5. prosince 2013 v Národním divadle v Praze. V hlavní roli Švandy dudáka se představil herec Igor Orozovič, v roli Vocilky Filip Kaňkovský (záskok za zraněného Karla Dobrého, který se v roli Vocilky uvedl až na premiéře hry 19. 1. 2014),²¹⁹ role Dorotky patřila Magdaleně Borové, role Kalafuny Ondřeji Pavelkovi a roli Rosavy ztvárnila Taťjana Medvecká. Premiéra hry se uskutečnila 19. ledna 2014.²²⁰

Předmětem této kapitoly bude rozbor inscenace se zaměřením na hlavní postavu dudáka Švandy. Pokusíme se zde interpretovat proměnu obecně známých literárních konotací spojených s postavou dudáka v předchozích kapitolách, ve kterých dudák představoval zhýralce, pěvce a tradiční součást českého venkova a lidu. V porovnání s Tylovou předlohou budeme také sledovat významový posun hodnoty *bezpečného* domova v kontrastu s prostorem *nebezpečné* ciziny. Posledním tématem bude motiv masky, který se objevil v Pitínského inscenaci a je spojený nejen s postavou Švandy dudáka, ale také se sdělením inscenace. Než přejdeme k načrtnutým tématům této kapitoly, představme ve stručnosti osobnost režiséra Jana Antonína Pitínského.

6.1 ŽIVOTOPISNÝ MEDAILON JANA ANTONÍNA PITÍNSKÉHO

Jan Antonín Pitínský, vlastním jménem Zdeněk Petrželka, se narodil 30. 10. 1955 ve Zlíně. Pitínský je český dramatik a režisér. Svou kariéru započal v Brně, kde byl výraznou součástí alternativní scény. Nejprve spoluzaložil amatérská divadla *Tak-tak* a *Ochotnický kroužek* (1985), spolupracoval s Divadlem Husa na provázku a také spoluzaložil nezávislé kulturní centrum *Skleněná louka* (1993). S touto dobou se pojily také jeho autorské hry jako *Ananas – Medium – fox thriller* (1959; 1986), *Matka* (1987), *Park* (1989), *Pokojíček* (1992) a *Buldočina* (1992).

²¹⁹ Novinky.cz. RECENZE: *Strakonický dudák* všech kouzel pozbavený. [online]. [cit. 27. 5. 2016] Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/321376-recenze-strakonicky-dudak-vsech-kouzel-pozbaveny.html>

²²⁰ Národní divadlo. *Strakonický dudák*. [online]. [cit. 7. 7. 2015] Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6294>

V 90. letech 20. století se výrazně prosadil také v pražských divadlech. Zde mu jeho inscenace zajistily místo na inscenačním vrcholu českého divadla. Mezi inscenace uváděné v pražských divadlech patřily například *Sestra úzkost* (1995, Dejvické divadlo, později Divadlo v Dlouhé), *Ritter, Dene, Voss* (1996, Divadlo Na zábradlí), a *Jób* (1996 *HaDivadlo*) *Divadelník* (1999 Divadlo Na zábradlí). Za tyto inscenace také obdržel řadu ocenění (*Ceny Alfréda Radoka*, tituly *Inscenace roku*, vítězství v anketách divadelních kritiků atd.) Od roku 2002 je také členem uměleckého vedení Divadla Na zábradlí.²²¹

Od roku 1998 Pitínský rovněž spolupracuje s Národním divadlem v Praze, ve kterém s činohrou inscenoval například *Bloudění*, *Maryšu*, *Markétu Lazarovou*²²², *Radúze a Mahulenu*, *Naše furianty* nebo *Strakonického dudáka*.²²³ Od roku 2000 zinscenoval v Národním divadle také opery *Tristan und Isolde* a *Dalibor*.

Z dalších divadel, kde Pitínský působil, jmenujme například Divadlo J. K. Tyla v Plzni (opera *Dido a Aenas*, 1998), Městské divadlo Zlín (*Její pastorkyňa*, 1996; *Kafkův proces*, 1997; *Dialogy Karmelitek*, 2000), pražské divadlo Archa (*Marné tážení nebes*, 2001) nebo Klicperovo divadlo v Hradci Králové (*Boží duha*, 2001).

Pitínský je také autorem několika knih například *Praha – intimní deník hrdiny* (1993) nebo *Walker a Bezruč* (1995).²²⁴

6.2 POSTAVA ŠVANDY DUDÁKA V PODÁNÍ IGORA OROZOVIČE

Švanda dudák v Pitínského inscenaci se obdobně jako Tylův Švanda dudák vydal do světa, aby zde získal peníze k povolení sňatku s Dorotkou. I on ve světě morálně klesnul a po návratu do vesnice se propadl na existenciální dno. Švandově záchraně a morální nápravě v závěru také napomohla Dorotčina odvaha a věrná láska.

Švandův morální charakter nejvíce podtrhl herecký výkon Igora Orozoviče,²²⁵ jenž svou psychofyzickou výbavou a především svým osobitým vzhledem²²⁶ představil dudáka jako

²²¹ DVOŘÁK, Jan. Encyklopedické heslo Jan Antonín Pitínský. In: RESLOVÁ, Marie et al. *J. A. Pitínský: od Ameriky k Daliborovi*. Praha: Pražská scéna, 2001. Str. 186-187. ISBN 80-86102-01-7.

²²² TAMTÉŽ. s. 186.

²²³ NÁRODNÍ DIVADLO. *Jan Antonín Pitínský*. [online]. [cit. 6. 7. 2015] Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/jan-antonin-pitinsky>

²²⁴ DVOŘÁK, 2001. s. 187.

dnešního mladého populárního člověka, který hledá sám sebe. Obecně postavu dudáka 19. století můžeme pohledem dnešní doby přirovnat k populárnímu muzikantovi, který se snaží prodrat na vrchol uměleckého žebříčku. Nadměrné ambice a touha po seberealizaci byla patrná i v postavě dudáka, jak jej ztvárnil Igor Orozovič.

„ŠVANDA

On se krčí mladý vrabec tak dlouho v hnízdě, až přece vyletí – a potom hejchuchu! Celý svět je jeho, všude klobe, všude zobe, všude se třepetá. Já se budu nynčko taky třepetat! (Odejde s Kalafunou)“²²⁷

Pitínský ve své inscenaci tuto scénu s uvedenou replikou z osmého výstupu prvního jednání pojal jako Švandovo vystoupení v sokolovně. Švanda zde explicitně představil dnešní populární hvězdu (*popstar*). Na Švandu čekaly skandující fánynky dožadující se svého idolu. Před nimi musel dudák plnit roli připraveného a naprosto perfektního muzikanta. Vystoupení v sokolovně můžeme chápat jako jednu z paralel dnešního světa showbusinessu s pozlátkem slávy a popularity. Tímto světem byl Švanda manipulován a ovlivňován, pod vlivem pozlátka sešel z cesty, propadal alkoholu a zapomněl na Dorotku.

Sláva a popularita v sobě nesla nebezpečí ztráty sama sebe. Švanda se s narůstající popularitou proměňoval v namyšleného floutka a jeho vlastní já se skrývalo pod maskou neupřímné *popstar*. S touto maskou se ještě více utápěl ve své vnitřní rozervanosti, jak ukázala scéna ze čtvrtého výstupu druhého jednání.

„ŠVANDA (*přicházeje zívá a protahuje se*)

Ah – tohle je veselé živobyť – jako o štědrém dnu o prázdné míse, samá dlouhá chvíle! Někdy mě to arcí strhne do proudu – tu se jí a pije; ale potom je zas jako by vypálil. A to

²²⁵ Mladý emotivní, výrazný, někdy i cholerický herec. (XANTYPA. *Herec Igor Orozovič: Všestranný kumštýř a francouzský elegant*. [online]. [cit. 1. 5. 2017] Dostupné z: <http://www.xantypa.cz/archiv/cislo-2-15/2674-3/herce-igor-orozovic>) V Národním divadle kromě Švandy dudáka zastal role například v dramatech *Ze života hmyzu* bratří Čapků, v Ostrovského *Lese*, Shakespearově *Othellovi* nebo Hillingové *Spolu/Sami*. (NÁRODNÍ DIVADLO. *Igor Orozovič*. [online]. [cit. 1. 5. 2017] Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/igor-orozovic>)

²²⁶ HOŘÍNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3., rozš. vyd. [i.e. 2. české, rozš. vyd.]. Brno: Janáčková akademie múzických umění v Brně, 2008. s. 109. ISBN 978-80-86928-46-3.

²²⁷ Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 18.

nejhezčí při tom je, že nemám posavad žádných tisíců. Ty peníze jdou u mne jako na dračku.“²²⁸

Rozervanost hlavního hrdiny a neschopnost postarat se sám o sebe podpořil hercův vzhled. Výše uvedenou repliku Orozovič doprovázel křečovitými opileckými pohyby. Ve třetím jednání zase dudákovu vnitřní krizi prohlubuje černá barva hercova kostýmu. Ten se skládá pouze z černých kalhot a černého trika. Orozovičova tvář byla nepřírozeně bledá, sám herec se opět na jevišti opilecky potácel a jeho tělo se svíralo v křečích.

Záchranu a vyvedení ze Švandova krizového stavu představovala jak u Tyla, tak u Pitínského, Dorotčina věrná láska. V Pitínského inscenaci Dorotka Švandu nezachránila pouze vytažením z kola maškar, ale také sundáním Švandovy celohlavové masky.²²⁹

„ŠVANDA

I to víš – raději budu brambory okopávat. Dneska jsem dostal za vyučenou – a zlořečené dudy pověším do komína.

ODOROTKA

*Zahod' je raději, aby si je ani neviděl, abys nepadl zase v pokušení! [...]*²³⁰

Sundáním masky a odhozením dud pro Švandu začal nový život. Největším prostředkem svodu byly Švandovy dudy – „*instrument touhy po slávě a bohatství.*“²³¹ Švanda bez masky a bez dud přestal být loutkou, jejíž pohyby ovlivňoval někdo jiný.

Vedle Dorotky byla důležitou postavou Pitínského inscenace figura Vocilky, který jako listivý sekretář zapadl do světa showbusinessu. Vocilka za účelem svého prospěchu lehce přebíral moc nad pasivním a nezkušeným Švandou. Jako příklad uveďme scénu ze zámku z desátého

²²⁸ TAMTÉŽ. s. 26.

²²⁹ Celohlavová maska se v Pitínského inscenaci vyskytla několikrát na různých místech. Poprvé měli herci masku v samém úvodu hry. Dále masku oblekli Švanda s Dorotkou v 8. a 9. výstupu 3. jednání. Ve třetím jednání Švandovi nasadily masku maškary, kterou mu vzápětí sundala Dorotka. Pitínský využití masek popsal jako záměr vytvořit velké loutkové divadlo. (RADIOŽURNÁL. *Tylův text Strakonického dudáka je geniální, říká režisér Jan Antonín Pitínský.* [online]. [cit. 1. 5. 2017] Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/host/zprava/tyluv-text-strakonickeho-dudaka-je-genialni-rika-reziser-jan-antonin-pitinsky--1288767>.)

²³⁰ Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 60.

²³¹ Divadelní program. s. 21.

výstupu druhého dějství, ve které Vocilka svými řeči přispěl k uvěznění Dorotky. Švanda tomu pouze pasivně přihlížel.

„Vocilka

Držte hubu! Tuhle ta myslí někdy, že je zakletá princezna, a tu by si ráda mého pána namlouvala – a tenhle dobrák myslí, že je hrozný muzikant – druhý Paganini.

[...]

DOROTKA

Švando – a to ty strpíš? ty necháváš o mně tak mluvit? – o mně, ježto jsem z lásky k tobě tichý domov opustila – od hrobu otce svého odešla.

[...]

DOROTKA

Švando, mluv! Nestůj zde jako svědomím odsouzený. ²³²

Švandovu pasivitu vystupňovalo rozestavení herců na jevišti. Švanda stál bez hnutí otočen na diváky a zády k Dorotce stojící za ním. Ačkoliv v hlase Dorotky jsme mohli zaznamenat náznak pobídky ke Švandovu zásahu, Švanda dál beze slova a bez jakéhokoliv zásahu vůči Vocilkovi spočíval ve své pasivitě.

Vocilka znázornil také pomyslné zrcadlo.²³³ V zápětí totiž s lhostejností přihlížel, jak Švandu odvedla stráž.

„VOCILKA (skočí za Švandu)

S dovolením – já jsem jen chudák. Ale tohle je ten čarodějník s dudama. Vemte si ho, seberte si ho – mně do něho nic není!

[...]

ŠVANDA

Ale dovolte, jemnostpane – to je – Vocilko! cekretáři, pomoz! (Mezi křikem jej ozbrojenci odvedou.)

²³² Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 37–38.

²³³ Nastavení zrcadla – prvek Vídeňské lidové hry, který byl v režii nadpřirozených postav. Skrze nastavené zrcadlo si měli záporné postavy uvědomit své špatné jednání. (BALVÍN, POKORNÝ, SCHERL, 1990. s. 173) V Tylově hře stejně jako v Pitínského inscenaci zrcadlem Švandova byl Vocilka.

VOCILKA (stojí vpředu s rukama na zad přeloženýma)

To by se mi chtělo!“²³⁴

Vocilka stál ve stejném místě, jako se předtím nacházel Švanda v dialogu s Dorotkou. Vocilkova lhostejnost se však od pasivity Švandy lišila. Švanda byl do jisté míry ovlivněn Vocilkou, který jej nepustil ke slovu. Švandova pasivita dokazovala hrdinovu neschopnost skloubit požadavky velkého světa se zachováním si vlastního já. Jednání Vocilky svědčí o Vocilkově lstivosti a neupřímnosti.

K uvedeným scénám ze zámku sejevila kontrastně jedna ze závěrečných scén třetího dějství. V této scéně držel Dorotku v náručí a k Vocilkovi stál otočený zády.

„VOCILKA

Jsi zde, kamaráde? Ale to je zlořečená hloupost, ty proklaté bludičky mě celého pomátly; já tě hledám, volám, točím se jako vrtohlavý beran, a on zatím tady – ah, to věřím, to bych taky doved.

ŠVANDA

Tedy jdi a vyhledej si něco.

VOCILKA

I toť nemá tak naspěch, já zůstanu zatím u tebe.

ŠVANDA

Holečku, já nebudu mít nynčko času – a ty uděláš nejlíp, když půjdeš s princeznou Alcestou a doktorem Faustem zase do světa.“²³⁵

V této scéně byl Švanda naposledy konfrontován vlivem showbusinessu. Svým postojem se Švanda dokázal vymanit z Vocilkova vlivu a tudíž z nebezpečného a krátkodobého pozlátka popularity.

²³⁴ Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 39.

²³⁵ TAMTÉŽ. s. 61.

6.3 CIZINA VERSUS ČESKÁ VESNICE

Rozpor mezi prostorem ciziny a prostředím malé uzavřené české vesnice představoval v Tylově dramatu stěžejní téma. Cizina u Tyla znamenala nebezpečí, vesnice pak hodnoty jako láska a domov. V Pitínského inscenaci došlo k posunu významu ciziny a vesnice. Naši snahou bude odpovědět na otázky, zda česká vesnice stále znamenala bezpečné útočiště a jestli cizina skutečně představovala pouze nebezpečné místo zkoušky, jako tomu bylo v Tylově knižní předloze.

Nejprve se zaměříme na prostředí vesnice v prvním a ve třetím jednání, které od sebe Pitínský výrazně odlišil.

V prvním jednání jsme se setkali s tradiční českou vesnicí. Ačkoliv bylo toto prostředí pouze naznačené, divák jej poznal podle kostýmů stylizovaných do lidových krojů a podle fotografií venkovského prostředí promítaných na velké plátno v zadní části jeviště. Zasazení hry na Prácheňsko pak napověděly použité písně *Nad Strakonici zelenej vršek* a *Daleko, široko ty strakoňský pole*.²³⁶

Skutečné vesnické prostředí je v Pitínského inscenaci obecně bráno dvojím způsobem. Na jedné straně představuje idylický, klidný a bezpečný prostor. Na straně druhé však vesnice svou malostí a pomalostí nenabízí svým obyvatelům například velké možnosti kariérního růstu. Motivace života na vesnici spočívá právě v její určité konstantnosti a tradičnosti.²³⁷ Venkovskou nehybnost zobrazil Pitínský i ve své inscenaci. V prvním výstupu prvního dějství inscenace stáli herci bez hnutí jako naaranžované loutky a naznačovali zvětšené pimprlové divadlo.²³⁸ Nehybnost a strnulost herců můžeme brát jako charakteristiku vesnice, odkud Švanda cítil nutnost odejít za účelem seberealizace. Důkazem je následující Švandova replika z druhého výstupu prvního jednání.

„ŠVANDA

²³⁶ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace]. 19. 1. 2014.

²³⁷ Tradičnost ve smyslu přetrvávajících zvyků, které se ve městě nevyskytují, jako je například velikonoční obchůzka nebo stavění máje.

²³⁸ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace]. 19. 1. 2014.

*A těm našim švihákům v koženkách dudy už také jaksi nevoní. Pryč tedy, hejdy do světa! tam jsou tolary! Dělej ty zatím sám tady muziku a louskej bídu; já budu shánět tisíce. (odejde)*²³⁹

Ve třetím jednání zmizel idylický ráz vesnice, jak byl znázorněn v prvním jednání. Hospoda, v níž třetí dějství začalo, zapadala do druhé poloviny 20. století. Tvořilo ji několik stolů a židlí a nápoje byly servírovány v plastových kelímcích. Návštěvníky, mezi něž Švanda bez problémů zapadl, představovalo několik opilých štamgastů již bez krojů a v novodobých šatech.²⁴⁰ V opilých štamgastech nalézalo publikum lidí, kteří ustrnuli na jedné životní úrovni, neměli vyšší ambice a vystačili si například s plastovým kelímkem alkoholu. Zatímco v prvním jednání nehybnost a konstantnost vesnice znamenala kladný jev, ve třetím jednání takováto strnulost znamenala negativní znázornění vesnické neměnnosti.

Jak upozornila Jana Soprová ve své recenzi pro Český rozhlas, nezidealizované pojetí venkova poukázalo například také na sociální problémy, v podobě nevěry a nedostatku peněz, patrné v domácnosti Kalafuny a Korduly.

„Další, lidské postavy mají více stylizovaný charakter, který odkazuje k lidové, ‚ladovské‘ konvenci. Každá má v sobě špetku typicky českého furiantství a zároveň až provokující naivity, nicméně v podtextu upozorňuje na nejružnější sociální i rodinné problémy.

V tomto světle se jako velmi aktuální postava jeví Kalafuna Ondřeje Pavelky, který beze slova opouští početnou rodinu a vydá se s krásnou dívkou do světa, a pak se s vtipkováním vrací domů a automaticky počítá s odpuštěním své ženy.“²⁴¹

Autorka výslovně uvedla téma nevěry, které explicitně vyplynulo na povrch až v proměně domácnosti Kalafuny a Korduly. Jejich domácnost připomínala malý panelákový byt. V prvním jednání, ve kterém byl kostým postav stylizovaný do lidového kroje, tento pár ztvárňoval ony typicky české naivní postavičky, jak o nich napsala Jana Soprová. Bez lidového kostýmu a

²³⁹ Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 7.

²⁴⁰ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace]. 19. 1. 2014.

²⁴¹ ČESKÝ ROZHLAS. *Strakonický dudák v ND ukazuje Tyla jako bystrého předchůdce postmoderny*. [online]. [cit. 27. 5. 2016] Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/zprava/strakonicky-dudak-v-nd-ukazuje-tyla-jako-bystreho-predchudce-postmoderny--1306072>

prostředí vyplynula na povrch krize Kalafuny a Korduly. Kalafuna se z ciziny vrátil k udřené a chudé ženě, na níž po dobu jeho nepřítomnosti ležela odpovědnost a starost za celou domácnost a výchovu dětí.

„KORDULA (praští balíčkem, kterýž má právě v ruce, a rozběhne se na Dorotku) Nu, pěkně vítáme, panenko! Už jsme se proběhli? – co? už nás bolí nohy? Přišli jsme si odpočinout? Zde není místa, panenko – zde bydlí chudá, opuštěná, ale poctivá žena! Zde není ani kde sednout–hledejme si jinde místečko! (Jde zase k nůši)“²⁴²

Krizi Kalafuny a Korduly podpořil i proces jejich usmíření.

„KORDULA

Nehněvej se, Kalafuno, že jsem prve tak – ale já bych vším právem neměla půl léta na tebe promluvit –

KALAFUNA

Arci, arcí – he, he! Pokuta musí být.

KORDULA

Ale – kde pak máš ty peníze?

KALAFUNA

Tu jsou, stará – uvař si je, upeč si je, dělej si s nimi, co se ti líbí – a budeš-li při tom ještě dvě pilné ruce potřebovat – tuhle jsem ti přivedl pomocníci – nemá toho štěstí nazbyt.“²⁴³

Peníze byly jednou z prvních věcí, o kterou se Kordula zajímala. Jakmile Kordula dostala váček s penězi, nevadilo jí ani, že Dorotka zůstala s nimi v domácnosti. Zatímco u Tyla byla hodnota peněz potlačena a místo ní byla vyzdvihnuta hodnota bezpečného a láskyplného domova, u Pitínského tomu bylo jinak. Peníze byly v inscenaci, alespoň v rodině Kalafuny a Korduly, hybnější silou než byla láska.

K posunu významu došlo u Pitínského i v pojetí ciziny. Tyl ve scénických poznámkách označil cizinu jako „*město řeckého nebo ideálního slohu*.“²⁴⁴ Místo ideálního světa Pitínský

²⁴² Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 50.

²⁴³ Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 52.

vytvořil moderní uchvátaný svět. Zvukový podkres naznačil ruch velkoměsta s hlučnými troubícími auty.²⁴⁵ Hostinec, ve kterém se Švanda ubytoval, vypadal jako harém. Zámek byl pak plný šejků v bílých oblecích. Pokud jsme výše označili Švandu jako *popstar*, je nasnadě, abychom prostředí ciziny přeneseně označili jako svět showbusinessu a symbol dnešní uchvátané doby. Jako Tylovo prostředí ciziny i Pitínského svět showbusinessu představoval nebezpečí podlehnutí blyštivému pozlátku a také nebezpečí snadného neúspěchu.

„VOCILKA (zpívá)

Celý svět je jako koule,

těžko na něm stát jen nohama;

nechce-li mít člověk boule,

musí se ho chytat rukama.

Tu to klouže,

tam se boří,

tu je louže,

tam to hoří;

Člověk se má jen co točit,

nechce-li si tacle zmočit;

kdo však umí chytře hrát,

dovede tu pevně stát.“²⁴⁶

Vocilkova píseň naznačila nebezpečí intrik a snadného neúspěchu ve světě showbusinessu. Ačkoliv tato replika v Pitínského inscenaci nezazněla, myšlenka písně byla naznačena v pojetí kulis. Svět znázorňovala velká zlatá blyštivá avšak kluzká koule, která se na jevišti objevila dvakrát. Nejprve v prvním jednání:

„Daleká vyhlídka na rozkošnou krajinu, kteráž jest měsícem jasně ozářena; uprostřed malý pahorek, po němžto Švanda stojí. [...]“²⁴⁷

²⁴⁴ TYL, 1953. s. 40.

²⁴⁵ TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace]. 19. 1. 2014.

²⁴⁶ TYL, 1953. s. 40.

²⁴⁷ Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 22.

Dále pak v jednání třetím:

„Mezitím jej [míněn Švanda; pozn. AL] uvedou [mínění duchové; pozn. AL] doprostřed na povýšené sedadlo. On počne hrát divoký kvapík; maškary tancují okolo něho v několika kolech, pak divě skrz na skrz. Po chvíli začne býti temné dvanáctá, a maškary při tom jenjen lítají, divě vejskajíce. Při poslední ráně shasnou všechna světla, sedadlo Švandovo promění se v šibenici a celé jeviště v pustou krajinu.[...]“²⁴⁸

Velká zlatá koule představovala dvě zmíněná vyvýšená místa. V prvním jednání pahorek, ve třetím jednání povýšené sedadlo. Zlatá koule byla oslnivý svět showbusinessu. V prvním jednání měl Švanda tento svět pod svými nohama – respektive svět mu ležel u nohou. Ve třetím jednání se na zlaté kouli objevila šibenice, kterou tak můžeme vnímat jako pomíjivost společenského úspěchu.

Ze všech uvedených replik je zřejmé, že Pitínský maximálně respektoval Tylovu knižní předlohu a vložením Tylova textu do novodobých kulis režisér dokázal jeho stálou aktuálnost. V Pitínského pojetí tak mohla z Tylovy báčorky vyplynout na povrch existenciální lidská témata jako zmiňované vyrovnávání se svým vlastním já, hledání sama sebe a nalezení správné životní cesty. Právě tato témata jsou v dnešní době více než aktuální. V přemíře možností a rychlosti života, kterou si společnost sama nastavila, je důležité nenechat sebou manipulovat a žít pouze svůj život.

Pitínského pojetí Tylovy báčorky se však neobešlo bez kritiky vůči nesourodosti celé inscenace.

„Tvůrci zvolili tolik různorodých přísad, že se z představení stává přeplácáný dort upečený pejskem a kočičkou.“²⁴⁹

„Inscenace nejvíce připomíná amorfní slepenec“²⁵⁰

²⁴⁸ Pracovní text činohry Národního divadla v Praze, 2013. s. 59.

²⁴⁹ KULTURA 21. *Mnoho nápadů láme Pitínskému dudákovi vaz.*[online]. [cit. 27. 5. 2016] Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/divadlo/8857-narodni-divadlo-strakonicky-dudak-recenze>

Autoři těchto zmíněných výroků nejsou daleko od pravdy. Pitínský si skutečně zahrál s různými prostředky. Použil velké množství efektů a zkombinoval lidové s moderním. Takové pojetí nabízí několik interpretací. Předně Pitínského inscenace množstvím efektů a výraznou hudbou připomněla vídeňské lidové divadlo, které mělo diváka ohromit různorodými scénami a především jejich proměnami.²⁵¹ Rozrůzněnost scénografie můžeme vztáhnout také přímo k postavě hlavního hrdiny Švandu dudákovi, protože stejně jako byla rozporuplná scéna inscenace, také Švandův charakter se vyznačoval protichůdnými rysy osobnosti. Zároveň různorodá scéna může charakterizovat dnešní rozmanitý a mnohotvárný svět.

²⁵⁰ NOVINKY.CZ. *RECENZE: Strakonický dudák všech kouzel pobavený*. [online]. [cit. 27. 5. 2016] Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/321376-recenze-strakonicky-dudak-vsech-kouzel-pobaveny.html>

²⁵¹ BALVÍN. POKORNÝ. SCHERL, 1990. s. 159.

7 ZÁVĚR

V bakalářské práci jsme se zabývali postavou dudáka ve vybraných dílech české literatury 19. století. Ukázalo se, že typologii dudákovy postavy určovala samotná existence dud a lidového muzikanta, který se se svým typickým chováním stal součástí lidové slovesnosti a lidové tradice.

Prvním literárními prameny naší práce byly kramářské písně. Malý vzorek kramářských písní naznačil postavu dudáka v celé jeho šíři – od frejovného, nadaného muzikanta přes záletníka až k představiteli lidové tradice. Postava dudáka zastávala v kramářských písních mravoličnou a zábavní funkci. Vzhledem k tomu, že kramářská píseň jako lyricko-epický žánr pololidové slovesnosti představovala původní zdroj české literatury, stala se inspiračním zdrojem pro autory populární literatury počátku 19. století.

Šebestián Hněvkovský, Jan Rulík a Jakub Malý využili ve svých dílech postavu dudáka s konotacemi zhýralce, tuláka a muzikanta se zálibou v lascivních písních. Taková postava sloužila k pobavení a poučení prostého lidu. Skrze známý a tradiční námět tito autoři přispívali ke vzdělávání a výchově prostého lidu za účelem uchování českého jazyka. Postava dudáka v mravoličných dílech byla maximálně definovaná povoláním *dudáka* s konotacemi frejovného muzikanta a jménem *Švanda* nebo *Kubíček*.

Josef Kajetán Tyl pak skrze postavu dudáka kritizoval romantický literární motiv rozervanectví, který Dalibor Tureček popsal jako „*chorobný, přežilý, v české literatuře cizí a nežádoucí psychický stav*.“²⁵² V báchorce *Strakonický dudáka aneb Hody divých žen* Tyl skrze napraveného dudáka zobrazil hodnoty biedermeieru, jako byla jistota domova a vlasti, rodina a láska.²⁵³ Romantického rozervance Tyl napravil do romantického vlastence, který veškeré osobní zájmy potlačil ve prospěch nadosobních ideálů. Právě Tyl spatřoval hodnotu v národní pospolitosti.²⁵⁴

Postava Tylova dudáka také v naší práci představuje nejvíce charakterově prokreslenou postavu a jedinou postavou s osobními cíli a touhou po seberealizaci. V této postavě jsme tak zaznamenali posun od postavy-definice k postavě-hypotéze.

V druhé polovině 19. století jsme zaznamenali rozdíl v pojetí postavy dudáka od pojetí Šebestiána Hněvkovského, Jana Rulíka, Jakuba Malého i Josefa Kajetána Tyla. V tomto období

²⁵² TUREČEK a kol., 2012. s. 48.

²⁵³ TAMTÉŽ. s. 111–112.

²⁵⁴ HAMAN, 2010. s. 95.

autoři opustili od konotací zhýralého muzikanta a dudáka zobrazovali jako lidového pěvce z české národní tradice. U Josefa Václava Friče, Aloise Vojtěcha Šmilovského, Jaroslava Vrchlického, Svatopluka Čecha, Josefa Václava Sládka, Elišky Krásnohorské, Františka Serafínského Procházky jsme se setkali s dudákem jako národním symbolem. Důležitým rysem těchto dudáckých postav byl rys osobitého hudebního lidového a jazykově českého projevu. Tím zmínění autoři připomínali českou zpěvnost a hudebnost a zároveň se snažili probudit ve čtenářském publiku větší aktivitu a zájem o českou kulturu.

I v druhé polovině 19. století jsme se setkali s motivem postavy dudáka v podobě veselého lidového muzikanta a baviče. Takovou postavu převzal Ignát Herrmann pro název svého humoristického časopis *Švanda dudák*.

Odlišné postavení měla romanticky laděná povídka Jakuba Arbes *Prostinký příběh*. Kromě romantických prvků byla tato povídka ovlivněna i parnasismem. Jakub Arbes použil, jak název napovídá, prostou zápletku, kterou stylově vyšperkoval nejen lyrizací textu, ale i s využitím vypravěčského postupu vševědoucího vypravěče a reflektora. Postava-hypotéza pak v sobě nesla romantické prvky v nešťastně zamilované postavě dudáka-tuláka bloudícího noční krajinou.

Cílem naší práce bylo postihnout proměnu typologie literární postavy dudáka ve vybraných dílech české literatury 19. století. Můžeme konstatovat, že typologii literární postavy dudáka, vyjma pouze Arbesova dudáka, ovlivňoval sociální původ a osobnost skutečných muzikantů.

Dalším cílem naší bakalářské práce bylo postihnout posun významu postavy dudáka v inscenaci *Strakonický dudák* Jana Antonína Pitínského v návaznosti na jeho předlohu v podobě báchorky Josefa Kajetána Tyla *Strakonický dudák aneb hody divých žen*. Pitínský v postavě Švandy dudáka zobrazil dnešní populární hvězdu showbusinessu. Skrze postavu dudáka a jeho životní cestu znázornil dnešního mladého člověka hledajícího životní cestu a seberealizaci v možnostech moderní doby.

8 EDIČNÍ POZNÁMKA

V naší práci *Postava dudáka v české literatuře 19. století, srovnání s inscenací Jana Antonína Pitínského v Národním divadle z roku 2013* se mimo jiné zabýváme kramářskými písněmi, jejichž názvy uvádíme ve zkrácené podobě. Celý název písně uvádíme při její první zmínce v poznámce pod čarou. V rámci grafického sjednocení citátů v celé práci kramářské písně psané švabachem přepisujeme do současné latinky. Ponecháváme přitom gramatické chyby a zvláštnosti textu, aby byla zachována jeho autenticita. Přepis písma rovněž provádíme u citací dle knihy *5000 let s dudami* Josefa Režného, které byly také psané švabachem, i u nich ponecháváme jejich zvláštnosti.

9 PRAMENY

PRIMÁRNÍ LITERATURA

ARBES, Jakub. Prostinký příběh. In: ARBES, Jakub. *Miniatury*. Praha: František Šimáček. 1886.

ČECH, Svatopluk. Švanda dudák. In: *Nové písně*. Praha: Eduard Valečka, 1888.

Divadelní program. *Strakonický dudák*. Národní divadlo Praha. 19. 1. 2014.

ERBEN, Karel Jaromír. Polednice. In: *Kytice z pověstí národních*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1852.

FRIČ, Josef Václav. Dudák. In: FRIČ, Josef Václav. *Odkaz J. V. Friče*. Praha: F. Šimáček, 1898.

FRIČ, Josef, Václav. Konservatorium. In: *Různé básně*. Praha: J. Otto, 1880.

HAIS, František. *Směšný zpěv o vesnické svatbě*. Praha: Hais, František, 1858.

HÁLEK, Vítězslav. Muzikantská Liduška. In: *Z Amorova deníku*. Praha: Československý spisovatel, 1974.

HNĚVKOVSKÝ, Šebestián. Dudák. In: *Básně drobné*. Praha: Josefa Vetterlová z Wildenbrunnu, 1820.

KRÁSNOHORSKÁ, Eliška. Tichá duše. In: *Vlny v proudu*. Praha: František Šimáček, 1885.

MÁCHA, Karel Hynek. *Máj*. Praha: Karel Hynek Mácha, 1836.

MALÝ, Jakub. *J. B. Malého Sebrané Báchorky a pověsti národní*. Praha: Jaroslav Pospíšil, 1845.

Nová píseň aneb; naříkání manželky pro svého dobrého manžela, všem zlým ženám k napravení vydaná. 1775–1820.

NOVOTNÝ, Miloslav, ed. *Romantické povídky z českého obrození*. V Praze: ELK, 1947. Národní klenotnice (Evropský literární klub).

Píseň o Dudákovi, který od poustevníka v louninských hustinách zaklet byl. Povídačka starožitná, nyní ale v píseň vypracovaná, a všem milovníkům zpěvu v tisk vydaná. Jindřichův Hradec, 1818.

Tereška a dudáček: Píseň pro vyjasnění zasmušilé mysle. Jindřichův Hradec: Alois Josef Landfras, 1848.

Pracovní text činohry Národního divadla v Praze. *Strakonický dudák*. Praha: Národní divadlo, 2013.

PROCHÁZKA, František Serafínský. *Náš tatíček nebožtíček*. In: *Nejnovější písničky*. Praha: Josef Richard Vilímek, 1901.

SLÁDEK, Josef Václav. *Dudy*. In: *Směska*. Praha: Jan Otto, 1891.

SVOBODA, Jaroslav. *Starý a nový světa běh!*. Praha: Jan Spurný, 1866.

ŠMILOVSKÝ, Josef Václav. *Švanda dudák*. In: *Básně*. Praha: Ignác Leopold Kober, 1874.

Švanda dudák. Praha: František Topič, 1890, **10**(9).

TYL, Josef Kajetán. *Dramatické báchorky: Strakonický dudák; Tvrdohlavá žena; Jiříkovo vidění; Čert na zemi; Lesní panna*. Praha: SNKLHU, 1953. Knihovna klasiků (SNKLHU).

TYL, Josef Kajetán. *Strakonický dudák* [záznam inscenace]. Režie Jan Antonín Pitínský. Národní divadlo Praha 19. 1. 2014.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. Koruně sv. Václava. In: *Zlomky epopeje*. Praha: Jan Otto, 1886.

VRCHLICKÝ, Jaroslav. Švandovy dudy. In: *Co život dal*. Praha: Jan Otto, 1883.

SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

BECHYŇOVÁ, Věnceslava. Česká burleskní balada. *Slavia*. 1974, **43**(3).

BENEŠ, Bohuslav. Funkce českých kramářských písní se zřetelem k jejich slovanským paralelám. In: *Sborník prací filosofické fakulty Brněnské University 1968, D15* [online]. [cit. 20. 4. 2016]. Dostupné z:

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108100/D_ScientiaeLitterarum_15-1968-1_13.pdf?sequence=1

ČERVENKA, Miroslav. MACURA, Vladimír. MED, Jaroslav. PEŠAT, Zdeněk. *Slovník básnických knih: díla české poezie od obrození do roku 1945*. Praha: Československý spisovatel, 1990. ISBN 80-202-0217-X.

DVOŘÁK, Jan. Encyklopedické heslo Jan Antonín Pitínský. In: RESLOVÁ, Marie et al. *J. A. Pitínský: od Ameriky k Daliborovi*. Praha: Pražská scéna, 2001. ISBN 80-86102-01-7.

ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy: přednášky na Harvardově univerzitě*. Olomouc: Votobia, 1997. Velká řada (Votobia). ISBN 80-7198-248-2.

EFMERTOVÁ, Marcela C. *České země v letech 1848-1918*. Praha: Libri, 1998. Dějiny českých zemí. ISBN 80-85983-47-8. ISSN 1848-1918.

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 1. A–G*. Praha: Academia, 1985. ISBN 80-200-0468-8.

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2. H–L, Sv. I, H–J*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0468-8.

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 2. H–L, Sv. II, K–L*. Praha: Academia, 1993. ISBN 80-200-0469-6.

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3. M–Ř, Sv. I, M–O*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0708-3.

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 3. M–Ř, Sv. II, P–Ř*. Praha: Academia, 2000. ISBN 80-200-0708-3.

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 4. S–Ž, Sv. I, S–T*. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1670-6.

FORST, Vladimír, ed. *Lexikon české literatury: osobnosti, díla, instituce 4. S–Ž, Sv. II, U–Ž*. Praha: Academia, 2000. ISBN 978-80-200-1671-3.

FOŘT, Bohumil. *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. Theoretica & historica, sv. 2. ISBN 978-80-85778-61-8.

HAMAN, Aleš. *Trvání v proměně: česká literatura devatenáctého století*. 2., rev. vyd. Praha: Arsco, 2010. ISBN 978-80-7420-011-3.

HAŠEK, Bohdan V. *Pověst o Švandovi dudákovi a její původ*. *Máj*. 1907–1908. **43**(6).

HORÁLEK, Karel. *Studie o slovanské lidové poezii*. Praha: SPN, 1962. Učebnice vysokých škol (SPN).

HORÁNEK, Zdeněk. *Drama, divadlo, divák*. 3., rozš. vyd. [i. e. 2. české, rozš. vyd.]. Brno: Janáčková akademie múzických umění v Brně, 2008. ISBN 978-80-86928-46-3.

HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*. Praha: Mladá fronta, 1999. Kolumbus, sv. 148. ISBN 80-204-0809-6.

HÝSEK, Miloslav. *Ignát Herrmann*. Praha: František Topič, 1934.

JUNGSMANN, Josef. *Slovník česko-německý*. Díl I, A–J. 2. nezměněné vydání. Praha: Academia, 1989.

JUNGSMANN, Josef. *Slovník česko-německý*. Díl IV, S–U. 2. nezměněné vydání. Praha: Academia, 1990.

KUSÁKOVÁ, Lenka. *Krásná próza raného obrození*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0620-8.

LEHÁR, Jan. *Česká literatura od počátků k dnešku*. 2., doplněné vydání. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8.

LEDERBUCHOVÁ, Ladislava. *Průvodce literárním dílem: výkladový slovník základních pojmů literární teorie*. Jinočany: H & H, 2002. ISBN 80-7319-020-6.

MARKL, Jaroslav. *Dudy v české národní tradici*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1974.

NOVÁK, Arne. *Dějiny literatury české*. 1. vydání. Olomouc: Kramář a Procházka, 1947.

PETERKA, Josef. *Teorie literatury pro učitele*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment, 2007. ISBN 978-80-239-9284-7.

REŽNÝ, Josef. *5000 let s dudami*. 2. upravené vydání. Strakonice: Městské kulturní středisko ve Strakoně, 2012. ISBN 978-80-260-2572-6.

REŽNÝ, Josef. *Lidové hudební nástroje v Čechách*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1975.

Rukopis královédvorský: Rukopis zelenohorský. Brno: Host, 2010. Česká knižnice (Host). ISBN 978-80-7294-415-6.

Slovník antické kultury. Praha, 1974.

STEHLÍK, Ladislav. *Země zamyšlená*. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1957.

TUREČEK, Dalibor a kol., *České literární romantično: synopticko-pulzační model kulturního jevu*. Brno: Host, 2012. ISBN 978-80-7294-733-1.

TUREČEK, Dalibor. *Rozporuplná sounáležitost: německojazyčné kontexty obrozeneckého dramatu*. Praha: Divadelní ústav, 2001. ISBN 80-7008-122-8.

ÚSMĚV. *Lidové písně ze západních Čech*. [Zvukový záznam na CD]. Mega Music, 2001.

VÁCLAVEK, Bedřich. SMETANA, Robert. *O české písni lidové a zlidovělé*. Praha: Svoboda, 1950. Sebrané spisy (Svoboda), sv. 6.

VLČEK, Jaroslav. *Kapitoly z dějin české literatury*. Praha: Československý spisovatel, 1952. Kritická knihovna, sv. 8.

VLČEK, Jaroslav. Z počátků naší literatury moderní. Pokračování a konec. In: *Lumír: Měsíční revue pro literaturu, umění a společnost*. Praha: J. Otto, 1907–1908. **36**(7).

VODIČKA, Felix. *Počátky krásné prózy novočeské: příspěvek k literárním dějinám doby Jungmannovy*. Jinočany: H & H, 1994. ISBN 80-85787-62-8.

ZEMAN, Milan. *Rozumět literatuře: interpretace základních děl české literatury*. 1. vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1986. Odborná literatura pro učitele.

ZENKL, Luděk. *ABC hudební nauky*. 8. vyd., v Editio Bärenreiter Praha vyd. 2. Praha: Editio Bärenreiter Praha, 2003. ISBN 80-86385-21-3.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

ČESKÝ ROZHLAS. *Strakonický dudák v ND ukazuje Tyla jako bystrého předchůdce postmoderny*. [online]. [cit. 27. 5. 2016] Dostupné z:

<http://www.rozhlas.cz/mozaika/divadlo/zprava/strakonicky-dudak-v-nd-ukazuje-tyla-jako-bystreho-predchudce-postmoderny--1306072>

KULTURA 21. *Mnoho nápadů láme Pitínskému dudákovi vaz*. [online]. [cit. 27. 5. 2016]

Dostupné z: <http://www.kultura21.cz/divadlo/8857-narodni-divadlo-strakonicky-dudak-recenze>

KORINTSKÁ, Pavla. *Humoristický časopis Švanda Dudák*. Brno, 2008. Rigorózní práce. Masarykova univerzita. Filozofická fakulta. Ústav české literatury a knihovnictví. [online]. [cit. 29. 6. 2017] Dostupné z:

https://is.muni.cz/th/320562/ff_r/06-HUMORISTICKY_CASOPIS_SVANDA_DUDAK.pdf

NÁRODNÍ DIVADLO. *Igor Orozovič*. [online]. [cit. 1. 5. 2017] Dostupné z:

<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/igor-orozovic>

NÁRODNÍ DIVADLO. *Jan Antonín Pitínský*. [online]. [cit. 6. 7. 2015] Dostupné z:

<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/umelec/jan-antonin-pitinsky>

NÁRODNÍ DIVADLO. *Strakonický dudák*. [online]. [cit. 7. 7. 2015] Dostupné z:

<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6294>

NÁRODNÍ DIVADLO. *Strakonický dudák*. [online]. [cit. 24. 4. 2017] Dostupné z:

<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6294>

NOVINKY.CZ. *RECENZE: Strakonický dudák všech kouzel pozbavený*. [online]. [cit. 27. 5. 2016] Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/321376-recenze-strakonicky-dudak-vsech-kouzel-pozbaveny.html>

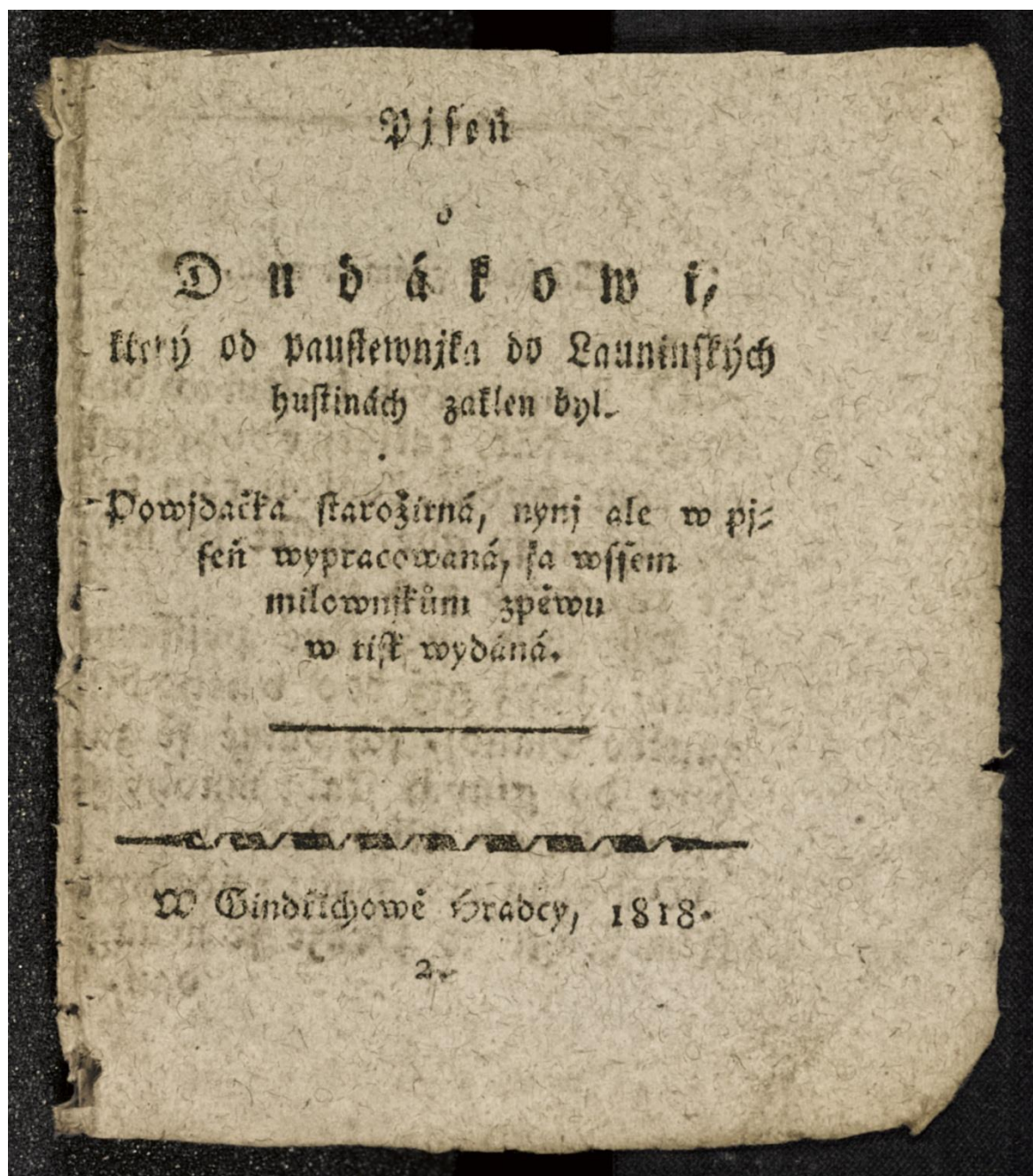
PLECHÁČ, Petr (2017). *Hex 2.0. Klíčová slova v české poezii*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. Dostupné z <http://versologie.cz>, přístup: [22. 6. 2016]

PLECHÁČ, P. – IBRAHIM, R. *Databáze českých meter* (Ústav pro českou literaturu AV ČR: Praha 2013), dostupný z <http://www.versologie.cz>, přístup: [9. 4. 2017].

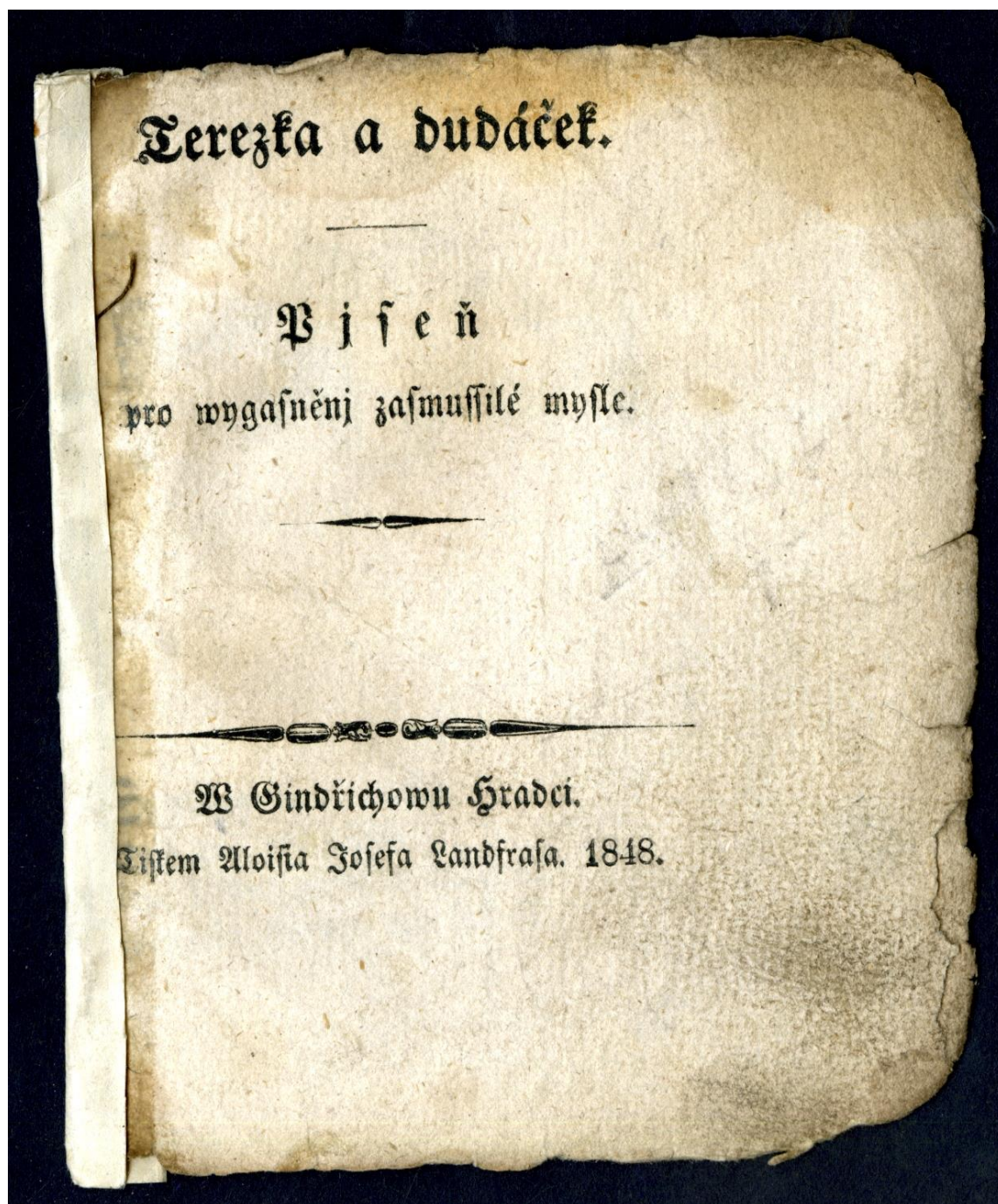
RADIOŽURNÁL. *Tylův text Strakonického dudáka je geniální, říká režisér Jan Antonín Pitínský*. [online]. [cit. 1. 5. 2017] Dostupné z: http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/host/_zprava/tyluv-text-strakonickeho-dudaka-je-genialni-rika-reziser-jan-antonin-pitinsky--1288767

XANTYPA. *Herec Igor Orozovič: Všestranný kumštýř a francouzský elegán*. [online]. [cit. 1. 5. 2017] Dostupné z: <http://www.xantypa.cz/archiv/cislo-2-15/2674-3/herec-igor-orozovic>

10 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



Obr. č. 1 – titulní strana kramářské písně *Píseň o dudákovi* (1818)



Obr. č. 2 – titulní strana kramářské písně *Terežka a dudáček* (1848)

Nová píseň
aneb;
nařikání manželky
pro svého dobrého manžela, všem
tým ženám k napravění vydaná.



Vytisknuta roku tohoto.

Obr. č. 3 – titulní strana písně *Nová píseň*



Obr. č. 4. Herec Igor Orozovič jako Švanda dudák v inscenaci Jana Antonína Pitínského (Národní divadlo v Praze, 2014)

(NÁRODNÍ DIVADLO. *Strakonický dudák*. [online]. [cit. 24. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6294>)



Obr. č. 5 Herec Igor Orozovič jako Švanda dudák v inscenaci Jana Antonína Pitínského (Národní divadlo v Praze, 2014)

(NÁRODNÍ DIVADLO. *Strakonický dudák*. [online]. [cit. 24. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6294>)



Obr. č. 6 Inscenace Jana Antonína Pitínského (Národní divadlo v Praze, 2014)

(NÁRODNÍ DIVADLO. *Strakonický dudák*. [online]. [cit. 24. 4. 2017] Dostupné z:
<http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6294>)



Obr. č. 7 Igor Orozovič jako Švanda dudák a Filip Kaňkovský jako Vocilka v inscenaci Jana Antonína Pitínského (Národní divadlo v Praze, 2014)
(NÁRODNÍ DIVADLO. *Strakonický dudák*. [online]. [cit. 24. 4. 2017] Dostupné z: <http://www.narodni-divadlo.cz/cs/predstaveni/6294>)